El Fausto de Goethe

Análisis simbólico y filosófico

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares

FILOSOFÍA *HOY*

fico. G

EL FAUSTO DE GOETHE

Análisis simbólico y filosófico

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. G
ranada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. G
ranada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares

EL FAUSTO DE GOETHE

Análisis simbólico y filosófico

EDITORIAL COMARES
GRANADA, 2020

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. G
ranada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

SERIE
FILOSOFÍA *HOY*

Dirigida por:
Juan Antonio Nicolás
(jnicolas@ugr.es)

71

© Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares

© Editorial Comares, S.L.
Polígono Industrial Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 - Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382
https://www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
https://www.facebook.com/Comares • https://twitter.com/comareseditor
https://www.instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-18407-53-6

Fotocomposición, impresión y encuadernación: comares

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. G
ranada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

SUMARIO

Prólogo, *por Diego Sánchez Meca* xi

I
LA ARQUITECTURA ONTOLÓGICA Y EPISTEMOLÓGICA DE *FAUSTO*

I. Fausto a través del espejo
1. Fundamentos interpretativos 1
2. Lenguaje simbólico y poesía 2
3. Trascender al autor 4
4. Hermenéutica y sensibilidad 6

II. El sentido panteísta de la naturaleza
1. Una aproximación al concepto de «lo divino» 9
2. *Deus est in omnibus rebus* 13
3. El *anima mundi* y la esencia del alma 18
4. Influencia del panteísmo como modelo epistemológico 22

III. Sobre el conocimiento intelectual y el conocimiento espiritual
1. La síntesis del conocimiento y la experiencia 30
2. La trascendencia activa del tiempo y del sujeto 32
3. La mirada desde lo alto y el instante eterno 35
4. La luz y el color como símbolos del conocimiento espiritual 38

IV. El retorno a la unidad, la unión de los contrarios
1. De la unidad a la multiplicidad 43
2. De lo dionisíaco a lo apolíneo 47
3. La exaltación dionisíaca de Fausto 50
4. Mefistófeles, el amor y la belleza del «eterno femenino» 54

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

II
CONSECUENCIAS ANTROPOLÓGICAS EN FAUSTO

I. Fausto, el héroe de los mil rostros
1. La compleja naturaleza de Fausto 59
2. La dualidad Fausto-Mefistófeles. 64
3. La dualidad Mefistófeles-Hermes 67
4. Mefistófeles *psicopompos* 73
II. Mefistófeles, el demonio mediador
1. La etimología de Fausto y de Mefistófeles 78
2. Carácter serpentino del *alter ego* fáustico 83
3. Aproximación hermenéutica al concepto de *daímon* 85
4. La invocación del *daímon* y la voz interior 91
III. Mefistófeles, una realidad intrínseca y extrínseca
1. La división interna del ser y las potencias de lo desconocido 94
2. La búsqueda de «lo demónico» frente al pacto con «lo diabólico» 97
3. La vocación como identidad 101
4. Destino personal y colectivo: *daímon* y *tyché* 104
IV. Fausto como la encarnación trágica del destino
1. «La tragedia»: expresión del *pathos* y la *hybris* de Fausto 109
2. La experiencia de los extremos 112
3. El «mal» y el error como motores de aprendizaje 117
4. La nulidad del pacto con Mefistófeles 121

III
LAS TRANSFORMACIONES DE FAUSTO

I. El sueño y el olvido como alegorías del cambio y la transformación
1. La naturaleza onírica de *Fausto* 125
2. El sueño *(hypnos)*, el olvido *(lethe)* y la muerte *(thánatos)* 127
3. *Lethe y mnéme*, el olvido y la memoria. 130
4. La memoria física y la memoria del alma 134
II. Carácter simbólico de la muerte en *Fausto*
1. La muerte como parte de la vida. 137
2. Muerte y transformación. 143
3. Las vidas de Fausto 146
4. Muerte y apoteosis 151
III. Carácter simbólico del rito de paso en *Fausto*
1. Los ritos de paso 155
2. El retorno a la juventud 157

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

3. El reino de las Madres 162
4. El pasadizo de Perséfone 165

IV. Carácter simbólico del amor en *Fausto*

1. El primer *hieros gamos*, la corrupción de Margarita 166
2. El segundo y el último *hieros gamos*, Helena y la Mater Gloriosa 170

Epílogo

I. Goethe y Fausto a través de Nietzsche

1. Fausto como la proyección del paradigma del hombre y la mujer actual 179
2. Fausto y el «eterno retorno», paradigmas del futuro 183
3. Fausto y Zaratustra, el espejo del superhombre y su reflejo 188
4. La verdad como interpretación, la diferencia como equilibro 194

Bibliografía 199

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

PRÓLOGO

Al menos en dos aspectos puede apreciarse la gran actualidad del *Fausto* de Goethe, obra que este libro de Juan Manuel de Faramiñán analiza de manera bien documentada; dos aspectos que, en el conjunto de observaciones y desarrollos que su trabajo ofrece, aparecen específicamente resaltados. Por un lado, la importancia concedida a la imaginación —a los símbolos, al mito, al arte, etc.— como facultad de naturaleza sintética capaz de reunir lo que la razón analítica separa y disocia. De ahí su capacidad de abrir a una manera de ver el mundo inaccesible al pensamiento científico. Por otro lado, la insistencia, siempre reiterada por Goethe, de la necesidad de la autoformación, capaz de articular convicciones básicas de valor y abrir la perspectiva del conocimiento de uno mismo y de su lugar en el mundo.

Sólo unas palabras, pues, a modo de escueta presentación, sobre estos aspectos de sugerente orientación que el lector encontrará bien desarrollados en los capítulos del libro. Sobre todo, veamos el sentido de la reivindicación de lo simbólico y de la imaginación que debe analizarse en comparación con la aspiración de universalidad y exclusividad que tiene la razón científica moderna, y que desde esa aspiración relativiza el valor de la imaginación. Sin embargo, es preciso preguntarse: ¿cómo podría ser universal una definición del espíritu humano —como la que pretende la razón moderna— que tiene que prescindir de una de sus fuerzas espirituales —la imaginación— porque no es reductible a ella? Tal es el contexto en el que ese espléndido movimiento literario que fue el *Sturm und Drang*, desde el sentimiento de la infinita variedad de la naturaleza, llevó a cabo una reafirmación de lo simbólico y de la imaginación como expresión de la fuerza de la naturaleza misma en el genio. Goethe, como integrante de ese movimiento, sabía bien que los símbolos y los mitos, en la medida en que son ficciones, surgen de la imaginación. Y de ahí su valor insustituible, porque lo que es capaz de construir un mundo racional no es ello mismo, a su vez, racional en cuanto a su formación y origen. La razón se compone de conceptos y reglas de operación, y los conceptos son configuraciones y síntesis: consiguen reunir en una unidad, bajo ciertos puntos de vista, la pluralidad de la

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

realidad sensible. Pero esta reunión de la pluralidad en la unidad (en un concepto válido para clases de objetos o contextos) es una actividad productiva, una ficción o invención de la imaginación. Por tanto, y desde este punto de vista, se puede decir que la razón es un resultado de la imaginación, en la medida en que sólo se forma por medio de símbolos y ficciones. Todo el sistema de ideas con el que el racionalismo cree poder controlar el uso de la razón tiene su origen en la facultad imaginativa, que también se encuentra en el origen del lenguaje. Nietzsche será de esta misma opinión, y desarrollará esta idea de la razón como producto de la imaginación en su temprano estudio *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

El mito de *Fausto*, en la famosa obra de Goethe, ha quedado básicamente, en la mentalidad popular, como el mito romántico del hombre ilimitado. Se entiende lo faústico como una categoría estética con la que se simboliza la pasión del hombre que quiere superar contradicciones y realizar en él una totalidad no especializada ni fragmentada. Así, Fausto quiere conocerlo todo, dominar todos los saberes. Pero además quiere también, como el mejor de los artistas, crear la obra perfecta. Y eso sin renunciar a vivir la vida de la manera más plena. En suma, armonizar la ciencia, la belleza, el amor, la acción y la experiencia. Con tales características, la figura de Fausto se convierte en un mito, y como tal se expresa en las formas más variadas: poesía, ópera, relato, pintura, cine, etc. A través de todas estas variaciones, el mito de Fausto ha trascendido la época de Goethe y ha pasado a nuestra actualidad, donde la conciencia mítica y el sentimiento de su necesidad ha ido dejando paso, tal vez, a un auge de la conciencia crítica de los mitos que relativiza sus aspiraciones y obliga a despertar de sus sueños ilusorios.

Por ejemplo, en el *Doktor Faustus,* de Thomas Mann, asistimos a una forma de desmitificación del mito de Goethe que convierte al sabio universal en un personaje profano, secular, despojado, por tanto, de su aureola de sobrehumanidad que lo emparenta tanto con lo sagrado como con lo demoníaco. Y en nuestra época, postilustrada y postromántica, la desmitificación de la figura de Fausto adopta la forma de una búsqueda psicológica o psicoanalítica que trata de identificar qué instancias de la psique humana son las que subyacen a ese mundo de lo sagrado o de lo demoníaco al que aspira Fausto y, con él, todos los seres humanos que pudieran, de un modo u otro, ser calificados de faústicos. Con lo que nuestra época concluye que el mito no puede ser asumido ya, ni en la literalidad de sus formulaciones artísticas, ni en el supuesto simbolismo de sus referentes y mensajes, sino sólo estudiado, tenido en cuenta, interpretado en el espacio y el tiempo en los que discurre nuestra vida cotidiana.

En este marco conceptual debemos situar también la preocupación de Goethe por la autoformación, capaz de conseguir en el individuo un obrar moral tan armónico y espontáneo como aquella guía instintiva de la que disfrutaba antes de abandonar el seno de la naturaleza. La misión del hombre, lo que le convierte en hombre, consiste en ser capaz de realizar por sí mismo lo que la naturaleza había hecho antes por él. Y en esta tarea cumple un papel de primer orden el arte (lo simbólico, la poesía, las

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

construcciones y formas artísticas en general). Porque en la experiencia de lo bello nos sentimos materia y al mismo tiempo nos conocemos como espíritus, de modo que alcanzamos una intuición completa de nuestra humanidad. Por eso, a través de la belleza se restablece la armonía en el interior de los individuos. Es la belleza, en definitiva, la que puede explicarnos cómo puede pasar el hombre de ser sensible a ser racional, pues tal es su evolución como individuo y como especie. Y para atenuar tanto la contingencia de la naturaleza externa como la libertad de la voluntad, el medio de ese proceso de formación es el arte, que suscita el sentimiento de armonía en el que el ánimo no se ve forzado ni física ni moralmente, actuando, sin embargo, de ambas formas. A la totalidad fragmentada sólo el arte puede proporcionar, pues, una conciliación. Pero esta no es una utopía estética que tenga como meta estetizar la existencia, sino que a lo que aspira es a revolucionar la relación de entendimiento y sensibilidad poniendo armonía y serenidad en el individuo.

De esta idea del arte como medio para llevar a cabo esa transformación interior de la naturaleza humana, que debe producirse para que el individuo cumpla su misión propiamente humana, pensadores destacados posteriores como Nietzsche y Marcuse han extraído una importante consecuencia: la emancipación de la conciencia tiene que arraigar en la emancipación de los sentidos. Ha de disolverse la familiaridad represiva con el mundo de los objetos dados. La reconciliación mediante el arte sólo se produce a condición de que las apariencias permanezcan siempre como meras apariencias, privadas de cualquier apoyo en la realidad y sin predicar nunca de ellas un sentido en sí. Sólo bajo esta condición puede el arte llevar a cabo esa recomposición de los momentos escindidos para formar la unidad de una totalidad no forzada. E igualmente, para Adorno, frente a la identificación como poder alienante y nivelador de la razón, se opone la mímesis (introyección afectiva e imitación) como mecanismo de reconciliación. El modelo es esa otra relación entre personas en la que el autoextrañamiento, por el que uno se identifica con el modelo del otro acomodándose suavemente a él, no exige el abandono de la propia identidad, sino que permite que coexistan dependencia y autonomía. Pero entonces mímesis ha de entenderse ya como lo opuesto a la razón, que escapa a la teoría y encuentra asilo sólo en las obras de arte de vanguardia.

Es imposible tratar de resumir, en pocas palabras, la enorme riqueza y vitalidad de problemáticas que encierra el *Fausto* de Goethe, y de las que el libro que aquí presentamos es un buen ejemplo. Valga este prólogo sólo como inicial evocación de algunas de sus insinuaciones, o sea, de aquello de lo que y hacia lo que nos hace señas. La lectura de este libro de Juan Manuel de Faramiñán deparará al lector una comprensión amplia de la diversidad de aspectos de una obra de arte que ha ejercido y sigue ejerciendo una influencia importante hasta nuestros días.

Diego Sánchez Meca
Catedrático de Filosofía. UNED

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

I
LA ARQUITECTURA ONTOLÓGICA Y EPISTEMOLÓGICA DE *FAUSTO*

Mediante intuición y razonamiento, tratamos de recomponer un todo a partir de lo vivo y de lo muerto, de lo conocido y de lo desconocido, de lo completo y de lo incompleto, un todo que sea a la vez visible e invisible, cuyo aspecto externo se nos aparezca solo como un todo, cuyo interior se nos aparezca solo como una parte, y cuyas manifestaciones y efectos tengan que seguir siendo siempre misteriosos para nosotros[1].

I. Fausto a través del espejo

1. Fundamentos interpretativos

Para poder interpretar una obra tan compleja y singular como es *Fausto,* de Johann Wolfgang von Goethe, se debe comenzar por establecer los límites conceptuales que van a servir de marco a su estudio, perfiles entre los que el investigador debe moverse delicadamente con objeto de no perder el sentido de sus pasos ni hacer sombra a la luz que le ha de servir de guía en su camino.

En este sentido, lo primero que debe ser tenido en cuenta es el hecho de que *Fausto* es una composición cuyo lenguaje pretende recuperar un modo de entender la vida y el arte desde una doble perspectiva ética y estética. Un conjunto sólido que, bajo el ideal de la belleza, concluye y cristaliza en un sentido vivencial del arte y de la poesía, en el que el símbolo y la alegoría se convierten en una realidad anímica que espera ser interpretada, y cuyo lenguaje puede llegar a ser independiente incluso del contexto histórico y de los conocimientos técnicos de quien se acerca a ella con el firme ánimo de reencontrarse consigo mismo. Porque, en el fondo, esta obra exige un ejercicio hermenéutico del que, como expone Gadamer, se deduzca la aplicación práctica de lo comprendido (según la original acepción clásica del término) como una auténtica vivencia comprensiva.

Una de las principales razones de esto es el marcado cariz autobiográfico de *Fausto,* que la convierte en una obra vital en el sentido literal de la palabra, en una composición poética y literaria en la que su autor ha destilado gran parte de su conocimiento, a través de una decantación que bien pudo llevarse a cabo tanto de

[1] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. Editorial Tecnos. Madrid, 2013, pág. 110.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

forma consciente como inconsciente y que exige al investigador traspasar (entre otras cosas) las fronteras de la mera lectura, para entrar en el siempre complejo entorno de la hermenéutica y el análisis personal.

Como consecuencia de esta posible incursión de lo inconsciente en *Fausto*, lo que llamamos fantasía se mezcla misteriosamente con lo «real» conformando un núcleo velado que trasciende las obtusas fronteras del tiempo y del espacio y al que difícilmente se puede llegar sin dejar de lado los rígidos postulados de la razón, pues, de la mano de su protagonista, su autor nos lleva de un mundo racional y en gran medida lógico a un universo irracional e inabarcable. Con ello, Goethe se hace eco de un imaginario que ni le es propio ni tampoco ajeno y cuyos símbolos e imágenes forman parte de un fondo común hermético (por su naturaleza intermedia) que es patrimonio universal y espiritual de todos los seres humanos.

La razón de esta universalidad es que, a menudo, la producción artística y literaria se ve sometida a elementos involuntarios compartidos con todo el género humano y que, en cierto modo, son ajenos a la intención del autor, tales como los dictados de la imaginación, la fantasía o las demás potencias inconscientes de la psique. Algo que el propio Goethe llegó a admitir en una carta enviada el 17 de marzo de 1832 (cinco días antes de su muerte) a uno de sus más fieles amigos y compañeros, Wilhelm von Humboldt:

> Para cualquier acción, y por tanto para cualquier talento, se requiere algo innato que actúa por sí mismo y, sin saberlo, lleva consigo las necesarias dotes… Aquí [en *Fausto*] se producen las más variadas relaciones entre lo consciente y lo inconsciente[2].

Se debe tener en cuenta que esta exigencia termina por alcanzar también al lector, quien solo podrá ver más allá de las palabras y de las formas si previamente ha realizado un esfuerzo por expandir los límites subjetivos que, de manera invariable, constriñen su potencial percepción del mundo y de la «realidad». En este sentido, el contenido de esta misiva no es en modo alguno anecdótico y constituye una verdadera declaración de intenciones, una confesión que excluye cualquier interpretación simplista o reductiva de la obra y que reivindica un análisis constructivo para el conjunto.

2. **Lenguaje simbólico y poesía**

Por otra parte, si atendemos a la advertencia del propio Goethe («con las palabras no expresamos plenamente ni los objetos ni a nosotros mismos»[3]), también podemos admitir la premisa de que, en una composición artística y poética como

[2] Goethe, J.W. *Fausto (testimonios acerca de la gestación de la obra)*. Editorial Penguin Clásicos. Barcelona, 2016, pág. 908.

[3] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op.cit*., pág. 167.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Fausto, se produzca una forma de comunicación que trasciende a la del propio artista y en la que se debe atender al lenguaje de los símbolos; un sistema ancestral de transmisión del conocimiento que, junto al lenguaje verbal (compuesto por palabras), conforma una estructura comunicativa superior y más compleja, una suerte de lenguaje del alma configurado en su mayor parte por imágenes, símbolos e ideogramas.

Esta hipótesis parte de la idea de que las palabras poseen una limitada capacidad comunicativa, pues estas atienden exclusivamente a los conceptos que las significan, y estos, a su vez, tratan de comunicar experiencias que por su propia naturaleza son subjetivas e intransferibles. La mayoría de estas experiencias, además se apoyan y alimentan en un sustrato con un alto contenido inconsciente, ya que la experiencia personal y subjetiva de un individuo determinado no solo se concreta en el plano de lo consciente, sino que, por su condición compensatoria o complementaria, también se condensa y construye formando contenidos en lo inconsciente. Una relación que, como expone Jung, también «puede formularse al revés y decir que la conciencia se comporta de manera complementaria respecto de lo inconsciente»[4]. De ahí que no sea suficiente con atender al significado consciente de una experiencia concreta (que sea factible describir conceptualmente con palabras), sino que también es necesario tener en cuenta los efectos inconscientes de esta que pueden llegar a afectar tanto al autor de una obra como a su interlocutor literario.

El lenguaje simbólico no se contrapone a esta limitación expresiva y conceptual del lenguaje convencional de las palabras, sino que lo complementa, pues, aun utilizando el mismo contenido semántico de las palabras (denotación y connotación), deja abiertas otras vías de carácter interpretativo y gradual; una amplia gama de posibilidades que, a través de la estructura argumental del mito, permiten que un mismo mensaje pueda adaptarse a los distintos tipos de entornos psicológicos y experiencias personales, tanto conscientes como inconscientes, de cada uno.

Sin embargo, para poder preservar esta función complementaria del lenguaje simbólico —sin perder ni reducir la capacidad semántica de las palabras—, el artista debe hacer uso de una de las figuras de transmisión del conocimiento más eficaces que se conocen: la poesía. Con ella, el lenguaje racional y el mítico se entrecruzan de tal manera que «liberan» a la conciencia de sus postulados especulativos y racionales y dan paso a una nueva manera anímica de percibir las imágenes y los símbolos. De esta forma, el poeta nos presenta su obra como un mero instrumento sonoro, un mero médium de fuerzas poderosísimas que, en palabras de Nietzsche:

> [Se proyecta a través de] un instinto de relaciones rítmicas, que abarca amplios espacios y formas [...] Todo acontece de manera sumamente involuntaria, pero como en una tormenta de sentimiento de libertad, de incondicionalidad, de poder,

[4] Jung, C. G. *Escritos sobre espiritualidad y trascendencia*. Editorial Trotta. Madrid, 2016, pág. 50.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> de divinidad… La involuntariedad de la imagen, del símbolo, es lo más digno de atención; no se tiene ya concepto alguno; lo que es imagen, lo que es símbolo, todo se ofrece como la expresión más cercana, más exacta, más sencilla […] como si las cosas mismas se acercasen y se ofreciesen para símbolo[5].

En consecuencia, frente al lenguaje racional y lineal, que solo permite una forma de lectura y que apela de manera exclusiva a la razón y a la lógica, el lenguaje mítico y poético se presenta como un discurso abierto, pleno de evocaciones, con el que la historia es narrada de una manera que estimula la imaginación y la fantasía[6]; una configuración en la que se produce, según Kerényi, «una acumulación de imágenes mitológicas que progresa hasta la superficie. Una acumulación que es al mismo tiempo una eclosión»[7]. De ahí que, para Goethe, el lenguaje propio del mito sea la poesía, y el del discurso racional, la prosa científica, pues en este último cada concepto tiene tan solo un significado:

> En la vida común llegamos con el lenguaje apenas lo suficiente, porque indicamos solo relaciones superficiales. Apenas se habla de relaciones más profundas, se pasa inmediatamente a otro lenguaje, el poético[8].

En *Fausto*, Goethe entrelaza el *mythos* con el *logos* formando un conjunto complejo y pleno de contenido mediante un uso personal y muy original de la poesía, gracias al cual podemos hacer uso de ambos lenguajes y, por lo tanto, también nos permite realizar, al menos, dos tipos de análisis diferentes:

— El causal o subjetivo, que trata de definir la obra en relación con la personalidad, la biografía y la filosofía personal de su autor.

— El prospectivo u objetivo, que adopta una postura mítica y universal ante la composición.

3. **Trascender al autor**

Para alcanzar este segundo aspecto mítico y universal, se debe partir de una premisa aparentemente contradictoria: la de que *Fausto* es una creación literaria y subjetiva en la que su autor pasa, por decirlo de alguna manera, a un segundo plano. En este sentido, saber cuáles son los límites en donde el acto volitivo y consciente de Goethe se funde con sus fundamentos universales y atemporales (y casi siempre inconscientes) viene a ser del todo imposible aun para él mismo: «Resulta que a veces viene la gente y me pregunta qué idea he tratado de encarnar en mi *Fausto*.

[5] Nietzsche, F. *Ecce Homo*. Alianza Editorial. Madrid, 2005, pág. 108.

[6] Bernabé, A. *Dioses, héroes y orígenes del mundo*. Abada Editores. Madrid, 2008, pág. 379.

[7] Kerényi, K. y Jung. C.G. *Introducción a la esencia de la mitología*. Editorial Siruela. Madrid, 2012, pág. 17.

[8] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 167.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

¡Como si yo mismo lo supiera o pudiera expresarlo!»[9]. De ahí que podamos plantear la hipótesis de que, desde este punto de partida, la obra adquiera la capacidad de comunicarse por sí misma, trascendiendo con su mensaje al propio artista como expresión de una «verdad» que no siempre coincide con aquello que originariamente había sido pensado por él.

Por esta razón, el contexto histórico y aun la personalidad del poeta deben ser trascendidos, con objeto de poder interpretar de manera objetiva esta «verdad» que es, por naturaleza, universal y que, en palabras de Gadamer, cada uno percibe como si su mensaje estuviera directamente destinado a él:

> La obra artística nos dice algo, y no lo hace únicamente como un documento histórico que le dice algo al historiador, sino que la obra artística dice algo a cada uno, como si se lo dijera específicamente a él, como si fuera algo presente y simultáneo con él [10].

A nuestro juicio, este es el aspecto mítico y filosófico de *Fausto* y esta es, al mismo tiempo, su grandeza: ser un lugar común en el que cada individuo puede sentirse identificado con algunas de sus imágenes y evocaciones; símbolos míticos y filosóficos, tan hábilmente insinuados a lo largo de toda la obra, que tan solo pueden ser comprendidos a través del ejercicio hermenéutico e interpretativo, pues, como expresa Gadamer:

> El lenguaje de la filosofía (la poesía, el arte) tiene siempre algo de inadecuado y persigue intencionadamente más de lo que cabe encontrar y de lo que se expresa verbalmente en sus enunciados. Los términos acuñados y transmitidos en él no son marcas y señales fijas que designan algo unívoco… Nacen del movimiento comunicativo de la interpretación humana del mundo que acontece en el lenguaje, son impulsados y transformados por este y se enriquecen, entran en nuevas estructuras que cubren las antiguas, caen en la irrelevancia y reaparecen en un nuevo pensamiento explorador[11].

Por todo ello, como advierte Jung, un análisis de esta obra que la reduzca con carácter exclusivo a la interpretación de su contenido como resultado de la influencia histórico-biográfica de su autor, no dejará de proporcionar al investigador un contacto epidérmico respecto de su verdadero mensaje:

> Cuando aplicamos este método [el analítico-reductivo] a *Fausto*, se hace evidente que se requiere algo más para una comprensión real. Incluso nos damos cuenta de que hemos perdido por completo el profundo sentido que el poeta se esfuerza por expresar. Lo que realmente queremos encontrar en *Fausto* es cómo este hombre se redime a sí

[9] Eckermann, J.P. *Conversaciones con Goethe*. Editorial Acantilado. Barcelona, 2015, pág. 717.

[10] Gadamer, H.G. *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2013, pág. 154.

[11] Gadamer, H-G. *Verdad y método II.* Ediciones Sígueme. Salamanca, 1998, pág. 115.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> mismo como individuo, y cuando hayamos entendido eso, habremos comprendido el simbolismo de Goethe[12].

Bien es cierto que, al hacer esto, el investigador corre el riesgo de perder la objetividad que un estudio de carácter científico le reclama, pero se trata de un peligro necesario que hay que asumir para poder descubrir las ideas que se encuentran tras las palabras y los conceptos. Porque, como veremos, esta obra no solo es el resultado de la afección circunstancial de la vida en su autor, sino que nace a partir de una necesidad vital que es compartida por todo el género humano: la resolución de la oposición entre el espíritu y la materia, el bien y el mal, lo inconsciente y lo consciente, es decir, la necesidad de encontrar un punto intermedio en la profundidad del alma en el que los extremos se integren y se comprendan.

Esto no implica, por supuesto, obviar completamente las inquietudes vitales y filosóficas de su autor, sino tener en cuenta que, además de ellas, de las más internas, de aquellas que responden a sus pensamientos y reflexiones más profundos, se deben considerar todos los fundamentos atemporales y universales presentes en la obra, los mismos patrones que subyacen y fertilizan cada una de las expresiones artísticas, filosóficas e incluso científicas del género humano; por lo que el exégeta, el investigador, tiene que buscar y analizar estos elementos, simbólicos unas veces, alegóricos otras, y que son capaces de contener en sí mismos tanto elementos racionales como irracionales, individuales y colectivos.

4. **Hermenéutica y sensibilidad**

Esta actitud comprensiva (que denota una cierta renuncia de sí) obliga al investigador a sacrificar su propia y particular visión de la obra en favor de una generalidad objetiva en la que se producen tres de los momentos que dan pie y permiten, según Gadamer, la «formación» práctica del sujeto a través de la hermenéutica: «distanciamiento respecto a la inmediatez del deseo, de la necesidad personal y del interés privado, y atribución a una generalidad»[13]. Por ello, para acercarse a su verdadera esencia, el lector-investigador no debe presuponer ni buscar un mensaje determinado, como tampoco le será posible desvelar sus misterios si antes no ha desarrollado una especial sensibilidad, una especie de sentido natural que le permita percibir desde el comienzo la «expectativa de sentido» que va a regular el esfuerzo que deberá realizar para comprenderla.

[12] Jung, C.G. *Obras completas. Vol. III (Psicogénesis de las enfermedades mentales)*. Editorial Trotta. Madrid, 2015.

[13] Gadamer, H.G. *Verdad y método I.* Ediciones Sígueme. Salamanca, 1977, pág. 42.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Afortunadamente, en *Fausto,* esta exigencia se hace evidente de manera progresiva, pero llega a ser prácticamente obligatoria en la segunda parte de la obra (la más incomprendida), pues, como el propio Goethe apunta:

> La primera parte es casi enteramente subjetiva. Todo ha surgido de un individuo más inhibido y apasionado, generando una penumbra que les será provechosa a los hombres tal como está. Pero en la segunda parte no hay casi nada subjetivo; en ella aparece un mundo más elevado, extenso, luminoso y desapasionado, y quien no haya corrido un poco de mundo y acumulado alguna que otra experiencia, no sabrá a qué atenerse con ella[14].

Por esta razón, tan solo una real vivencia de lo comprendido que despierte en nosotros una especie de sensibilidad, puede hacer que la investigación se acerque al verdadero sentido que subyace tras la evidente majestad y elocuencia de esta importantísima obra, pues el dualismo del entendimiento humano (por sí solo) es incapaz de resolver las paradojas, a no ser que sacrifique una de las partes. Falsas dicotomías que surgen del hecho de que el intelecto humano no puede concebir lo blanco si no es a partir de su confrontación con lo negro, lo bueno sin la existencia de lo malo o la posibilidad de un paraíso redentor sin que, en sus antípodas, ardan incombustibles las impúdicas hogueras del infierno.

La experiencia hermenéutica se presenta de este modo como un medio eficaz para alcanzar esta *coincidentia oppositorum*, el equilibro e integración de los contrarios, el *mysterium coniunctionis* alquímico capaz de armonizarlo todo incluso como actitud ante la vida. Sobre todo, en *Fausto*, donde el concepto de lo verdadero, de la verdad descubierta, si es que el ser humano puede concebir una verdad capaz de contener a todas las verdades, tiene mucho que ver con este equilibrio *oppositorum* que, como expone Bernabé, «consiste en la reinterpretación de los pares de contrarios como una especie de entidad única»[15].

De ahí que la verdadera comprensión de esta obra solo sea posible si admitimos el uso de una especie de percepción experimental e «intuitiva» que complemente y acompañe a la facultad racional —con la que tan solo es posible diseccionar un texto sin percibir las características que le son propias por su origen, bien sea este sagrado o profano, simbólico o meramente especulativo—, es decir, si aceptamos la existencia de elementos en esta obra que únicamente se perciban con el oído interior.

Dicho de otra forma, es necesario dar cabida a una visión global, que permita intuir el sentido general de toda la composición y con la que el investigador pueda anticipar, en cierto modo, la orientación de su trabajo, con independencia de que la misma pueda ser sustituida por otra más adecuada a medida que avance y progrese

[14] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, págs. 519 y 520.
[15] Bernabé, A. *Textos órficos*. Editorial Trotta. Madrid, 2004, pág. 72.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

en su interpretación[16], pues, como el propio Goethe nos advierte, «al fin y al cabo, *Fausto* no deja de ser algo incomprensible y todos los intentos que se han hecho por hacerlo más accesible al entendimiento resultan infructuosos»[17]. Por ello, como apuntábamos hace un momento, para poder integrar realmente el mensaje oculto entre sus líneas, se debe traspasar el límite de la imaginación, para pasar de entender a *Fausto* como mero espectador, a ser, en cierta forma, el protagonista de la historia: «Formación, transformación, eterno juego del Pensamiento eterno»[18].

Además, es necesario reivindicar la importancia del lenguaje mítico y simbólico como la forma más eficaz de transmisión del conocimiento de una manera atemporal y universal, así como la necesidad de restablecer, a través de la educación y el estudio, una sensibilidad especial respecto a las antiguas relaciones históricas y culturales (en muchos casos perdidas), que permiten que estos símbolos sigan vivos y puedan cumplir su función intermediadora y conciliadora; una exégesis comparativa y pedagógica que, emulando al propio Fausto, no tenga reparo en cruzar las falsas fronteras que delimitan el ámbito religioso del profano, el científico del artístico y que se nutra de todas aquellas formas de expresión anímicas en las que las imágenes, preñadas de contenido, aguardan confiadas a ser comprendidas y vividas. Porque, para Goethe, existe un fino hilo de Ariadna que, aunque muchas veces es imperceptible, une a los seres humanos entre sí a través del tiempo y los proyecta en el espacio por encima de las diferencias culturales y del idioma. Una intrincada trama que, a juicio de Durand, debe ser estudiada e interpretada, pues su comprensión depende en gran medida de la sensibilidad y los conocimientos previos con los que se parta:

> Para poder hablar con competencia de lo Imaginario, no hay que fiarse de las exigüidades o de los caprichos de la propia imaginación, sino poseer un repertorio casi exhaustivo de lo Imaginario normal y patológico en todas las capas culturales que nos proponen la historia, las mitologías, la etnología, la lingüística y las literaturas[19].

Por lo expuesto, consideramos que, ante esta obra, es necesario establecer un juego interpretativo entre conocer y comprender, entre ser un espectador y asumir el papel protagonista, ya que «la obra de arte tiene su verdadero ser en el hecho de que se convierte en una experiencia que modifica al que la experimenta»[20]. El acto interpretativo exige del investigador conocimiento (haber vivido, estudiado otras culturas y expresiones artísticas, saber relacionar e intuir sus aspectos comunes) y comprensión (vivir lo interpretado, percibir sus símbolos de manera incondicionada, estar abierto al mensaje que quiere ser transmitido). De esta manera, siguiendo a

16 Gadamer, H.G. *Verdad y método I. Op. cit.*, pág. 333.
17 Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 444.
18 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. Madrid, 2014, pág. 300.
19 Durand, G. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Editorial Taurus. Madrid, 1981, pág. 12.
20 Gadamer, H.G. *Verdad y método I. Op. cit.*, pág. 145.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Corbin, se concibe lo interpretado como un medio y no como un fin en sí mismo, y los «enunciados e imágenes no presuponen un objeto trascendente (como querría el reproche "psicologista"), sino que lo interpretan»[21]. Al fin y al cabo, es probable que solo haya dos maneras de concebir el mundo: una que lo contempla desde abajo y que fija su causa y su razón en los efectos que percibe; y otra que lo intuye como sombra y manifestación de un origen indeterminado y constante y cuyas razones tan solo pueden ser comprendidas a través de la mediación de los símbolos y de las ideas. De las dos, resulta evidente que este estudio se apoya en la segunda.

II. El sentido panteísta de la naturaleza

1. Una aproximación al concepto de «lo divino»

El concepto de Dios como razón, origen y finalidad de todas las cosas es el punto en el que se encuentran la epistemología y la ontología, pues es donde los conceptos de realidad y de verdad enraízan y devienen como consecuencias de una misma y única premisa metafísica y original; un lugar común en el que Fausto se mueve de una manera inusual, al menos para el momento histórico en el que Goethe escribió su relato, por lo que, para iniciar nuestro análisis, vamos a partir de esta idea fundamental, analizando cómo se resuelve en *Fausto* el problema del acceso al conocimiento y al sentido ontológico de la vida y de la naturaleza.

En este sentido, su particular visión de la naturaleza y de Dios remite, a nuestro juicio, a la manera en la que, para Heidegger, la antigua filosofía de los «filósofos presocráticos» penetraba en el fondo del «ser» y lo interpretaba como una potencia óntica en constante movimiento, la percepción del «ser» en tanto naturaleza o *Physis (φύσις)* o, como Heidegger la define, «el erguirse que brota, aquello que al desplegarse permanece en sí mismo»[22]. Una manera de interpretar la naturaleza que es incompatible con la que trata de definirla como algo inmóvil que puede ser atrapado y comprendido a través de esquemas, listas y definiciones, pues, como subraya Goethe, la naturaleza, como causa constante de movimiento y generación, «crea eternamente nuevas formas; lo que aquí es, antes aún no había sido jamás; lo que fue no vuelve a ser de nuevo. Todo es nuevo y, sin embargo, siempre antiguo»[23].

Con esta definición, Goethe hace acopio de eclecticismo y libertad de pensamiento y vuelve a considerar a la naturaleza como una potencia vital y óntica en la que, a partir de una unidad originaria, surgen y se manifiestan todos los contrarios: el reposo y el movimiento, la paz y la lucha, la construcción y la destrucción, la vida y la muerte… Porque Goethe percibe «lo divino» en todas las cosas como una fuerza

[21] Corbin, H. *Acerca de Jung. El buddhismo y la Sophia.* Editorial Siruela. Madrid. 2015, pág. 102.
[22] Heidegger, M. *Introducción a la metafísica*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2001, pág. 63.
[23] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 237.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

que, para ser, necesita existir de manera ilimitada y constante, una potencia vital que se expresa como naturaleza y que, también en el ser humano, se manifiesta a través de dos grandes impulsos: «el concepto de polaridad *(Polarität)* y el de crecimiento gradual *(Steigerung)* […]; aquella consiste en un continuo atraer y rechazar [y] este, en una aspiración incontenible hacia lo alto»[24].

Esta identidad tiene su origen en que, para Goethe, el ser humano no es más que una parte de esta naturaleza, por lo que, en su concepción epistemológica, según Sánchez Meca, «la relación cognoscitiva no se concibe como la que se establece entre un omnipotente sujeto cognoscente y una naturaleza sometida pasivamente al conocimiento»[25], sino que considera que «en nuestro conocimiento de la naturaleza es fundamental nuestro ser parte de ella, nuestra autocomprensión también como naturaleza»[26]. El poeta trasciende de esta forma el tiempo y el espacio para ofrecer, mediante el lenguaje simbólico, una interpretación del mundo diferente, una ciencia renovada no apta para «un tipo de hombre y sociedad demasiado obsesionada por el confort, la seguridad, el lujo y el deseo compulsivo de domino técnico del mundo»[27], sino que está destinada a un ser humano que es capaz de asumir su condición como naturaleza hecha hombre tanto a nivel biológico como histórico. El concepto de Dios se plantea de este modo como un enigma que solo es posible resolver mediante la experiencia, la vida y su comprensión profunda e intuitiva como una parte de un todo que se contempla a sí mismo en el «otro» a través de los sentidos.

El problema de partida es, sin embargo, mucho más complejo y difícil de solventar, pues deriva de la premisa epistemológica opuesta, es decir, de aquella que considera al ser humano como la medida de todas las cosas, un patrón antropomórfico con el que el ser humano ha reducido a su tamaño todas aquellas cosas divinas que no puede ni alcanza a comprender en su sentido absoluto, sin tener en cuenta que, como advierte Goethe:

> Una idea [de lo divino] configurada únicamente a partir de cualidades humanas nunca podrá ser suficiente, y una persona atenta no tardará en topar con insuficiencias y contradicciones que le ocasionarán dudas o incluso lo llevarán a la desesperación, a no ser que su espíritu sea, o bien lo bastante pequeño para dejarse tranquilizar por una excusa artificial, o bien lo bastante grande para elevarse hasta un punto de vista más elevado[28].

Así, a merced de los criterios dualistas de la razón, el ser humano ha fraccionado en pares de opuestos las dimensiones espaciotemporales (principio-fin), morales

[24] *Ibid.*, pág. 242.
[25] Sánchez Meca, D. «Estudio preliminar», en *Ibid.*, pág. XXIX.
[26] *Ibid.*, pág. XXIX.
[27] *Ibid.*, pág. XXX.
[28] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 535.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

(bueno-malo) y metafísicas (espíritu-materia) de la naturaleza y ha terminado por adjudicar un nombre, un rostro y una realidad psicológica a esa *Physis* o potencia vital y creativa para que sea acorde a su capacidad comprensiva; una limitación conceptual que, por otra parte, no le ha impedido desarrollar una ilimitada ambición de omnipotencia, que lo lleva, aún hoy, a sentirse como la única razón de todo lo creado, como si los incontables millares de estrellas que lo rodean hubiesen sido creados con el único propósito de servirle de referencia y dotar de sentido su existencia:

> Es algo ínsito en cualquier hombre, y es algo que le viene por naturaleza, considerarse el centro del mundo, porque todos los rayos parten de su conciencia y a ella vuelven de nuevo. Pero, por eso, ¿no se debe reprochar a los espíritus eminentes un cierto afán de conquista y un deseo de apropiárselo todo?[29].

En contraposición, Goethe presenta a la naturaleza como un todo, como una esencia y una presencia simultánea, que se manifiesta como universo y que se encuentra siempre en constante cambio y movimiento; un devenir de carácter universal e infinito, que se manifiesta como potencia viva en permanente y cíclica actividad. Desde esta perspectiva, el ser humano no es más que una parte de ese todo al que su facultad racional, «esa vislumbre de la luz celeste»[30], le ha permitido ser consciente de sí mismo como un ente independiente, un átomo de conciencia individualizada que, en un primer momento, le ha llevado a apartarse de la naturaleza y de sus demás congéneres, como si el proceso paulatino de toma de conciencia universal tuviera que comenzar por que cada parte tomase conciencia de sí misma.

De esto se deduce que, para Goethe, la individualidad no es más que un primer paso en el camino que debe llevar al ser humano a integrarse conscientemente en la naturaleza a través de esa misma conciencia que le permite reconocerse, por ejemplo, en un espejo o sentirse identificado en todo lo que ve, lo que escucha o lo que toca, pues considera que la potencia volitiva que da impulso y anima al ser humano es de la misma naturaleza que la que da sentido e instituye el curso de los astros, los ciclos históricos y las estaciones. Por ello, cuando el ser humano se reconoce en la naturaleza, es como si todo el universo se estuviese contemplando y percibiendo a sí mismo a través de sus ojos, sus oídos o sus manos, ya que «los hombres están todos en ella (la naturaleza) y ella está en todos»[31].

Cabe preguntarse entonces qué dimensión de este «ser» universal, divino, infinito e inabarcable atañe directamente al ser humano, esto es, en qué medida este último puede percibir su potencia vital de una forma acorde y, en cierta forma, ajustada a su capacidad comprensiva. Porque, si su principal error de juicio radica en considerar el universo como un «ente» que puede ser analizado y reducido con

[29] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 228.
[30] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 40.
[31] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 238.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

herramientas y técnicas demasiado humanas, ¿cómo es posible entonces acercarse a su verdadera esencia (que está en nosotros) sin perder el sentido, la mesura, ni exceder los límites de nuestra conciencia?

A nuestro juicio, dos figuras en *Fausto* arrojan un poco de luz sobre esta cuestión: el Espíritu de los Tiempos *(Geist der Zeiten)* y el Espíritu de la Tierra *(Geist der Erde)*. El primero, conformado por el cúmulo de experiencias de toda la humanidad a lo largo de la historia, y el segundo, por el acervo de la naturaleza en su conjunto (del que también forma parte la humanidad y el Espíritu del Tiempo) como *anima mundi* o alma del mundo. Dos entidades simbólicas y espirituales, partes de un mismo todo, pero conceptualmente más cercanas a la humanidad, al estar conformadas por todo su conjunto y vibrar en su misma dimensión humana y planetaria, aunque a un nivel de conciencia universal superior.

Sin embargo, para poder comprender bien estos dos conceptos, antes debemos considerar cuál es la esencia con la que el ser humano se identifica a través del tiempo, es decir, qué es lo que lo instituye como «ser» en un presente en el que convergen el pasado y el futuro como una continuidad, a pesar de los cambios y las inevitables transformaciones que derivan de la injerencia de los propios ciclos y variaciones de la vida. Porque el ser humano es una potencia en movimiento, que toma conciencia de sí a través de su biografía, es decir, que deviene de la suma de los recuerdos del pasado, de su conciencia de «ser» en el presente y de su ilusoria proyección en el futuro. Por este motivo, también podemos considerar la posibilidad de que, a través de la historia de la humanidad, un «macroser» (el Espíritu de los Tiempos del que todos formamos parte) devenga, «sea» y constituya, con sus ciclos y momentos vitales, los distintos goznes y etapas de la historia.

En este sentido, para Goethe, la historia, la naturaleza y la vida también devienen y «son» a través de la contradictoria pulsión entre el cambio permanente y aquello que permanece; un contraste que da como fruto una unidad óntica indisoluble en la que, parafraseando a Alfred Whitehead, «cada uno de sus lados sólo puede explicarse en función del otro. La naturaleza consiguiente de Dios es el mundo fluente que se ha tornado "perenne" por su inmortalidad objetiva en Dios»[32]. De manera que, sucesivamente y hasta lo universal e infinito, esta unidad devenida en «ser» se establece en un presente que al instante ya es pasado, en una lucha constante por afirmar la vida y la existencia de un solo «ser» del que todos participamos como un todo y, al mismo tiempo, como una infinitud de partes. En palabras de Heidegger:

> La lucha, tal como se entiende aquí, es una lucha originaria; porque hace que los combatientes comiencen a surgir como tales; no es un simple arremeter contra algo ya existente. La lucha primeramente proyecta y desarrolla lo in-audito, lo hasta entonces no-dicho y lo impensado […] Solo con estas obras, la fuerza imperante, la *φύσις*, se

[32] Whitehead, A.N. *Proceso y realidad*. Editorial Losada. Buenos Aires, 1956, pág. 466.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> vuelve estable en lo presente. Solo entonces el ente como tal llega a ser. Este devenir del mundo es propiamente la historia[33].

Por esta razón, tanto el Espíritu de la Tierra como el Espíritu de los Tiempos se presentan ante Fausto como partes de un mismo todo, aunque en una escala más comprensible para el ser humano al operar ambos en su misma dimensión espacial. Se manifiestan como naturaleza y como historia respectivamente, al tomar conciencia de sí a través del mundo y del ser humano, quien, a su vez, toma conciencia de sí como «ser» a través de la historia y del contacto con la naturaleza. Dos rostros de una misma potencia en permanente ajuste y movimiento, que se hace presente en el ahora con el conjunto de todas las vidas, y que tan solo puede ser definida y expresada mediante la antítesis y la contradicción.

2. ***Deus est in omnibus rebus***

De todas las alusiones al concepto de lo divino que podemos encontrar en *Fausto*, destaca, por su riqueza y claridad, la confesión de su protagonista en «el jardín» ante la insistencia de Margarita por conocer cuál es su credo y filiación espiritual. Por ello la utilizaremos como punto de base y de partida para iniciar este apartado, pues recoge, en apenas unas líneas, los principales fundamentos del pensamiento religioso y metafísico de Fausto:

> ¿Quién puede nombrarlo? ¿Y quién puede confesar: Creo en Él? ¿Quién siendo capaz de sentir, puede atreverse a exclamar: No creo en Él? Aquel que todo lo abarca, a ti, a mí, a Él mismo ¿No se extiende el cielo formando bóveda allá en lo alto? ¿No está la tierra firme bajo nuestros pies? ¿No se elevan las eternas estrellas mirando con amor? ¿No te contemplo yo clavando mis ojos en los tuyos? Y todo cuanto existe ¿no impresiona tu cabeza y tu corazón y se agita visible e invisible cerca de ti en un eterno misterio? Por grande que sea, llena de esto tu corazón, y cuando, penetrada de tal sentimiento, seas feliz, nómbralo entonces como quieras, llámale Felicidad, Corazón, Amor, Dios. Para ello no tengo nombre; el sentimiento es todo. El nombre no es más que ruido y humo que ofusca la lumbre del cielo[34].

Bajo nuestro punto de vista, se trata de un fragmento en el que se puede percibir de manera muy clara la vivencia de lo sagrado y lo divino en *Fausto*, «lo numinoso» en palabras de Rudolf Otto, que se intensifica a través del contacto directo de su protagonista con la multiplicidad de modos en los que se manifiesta la unidad de la sustancia en la naturaleza. En este sentido, llama poderosamente la atención el parecido entre las palabras de Fausto y los himnos del neoplatónico Proclo erigidos tanto al *Primer Dios* como al *Dios Trascendente*. Concretamente en este último, cuyo

[33] Heidegger, M. *Op. cit.*, págs. 63 y 64.
[34] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 181 y 182.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

contenido reproducimos íntegramente por su relevancia ilustrativa, encontramos algunos de los rasgos de la filosofía neoplatónica que coinciden o se deducen del conjunto de la obra fáustica y que, a continuación, pasaremos a relacionar:

> ¡Oh Tú que estás más allá de todo! Pues, ¿de qué otro modo es lícito cantarte?
> ¿Con una palabra Te celebrará? Pues Tú no eres decible con ninguna palabra.
> Tú eres el único inefable, ya que has producido cuanto es dicho.
> ¿Cómo Te contemplará el intelecto? Pues Tú no eres captable con ningún intelecto.
> Sólo Tú eres incognoscible, ya que has producido cuanto es conocido.
> Todo lo que habla y no habla Te proclama con voz clara,
> todo lo que es conocido y no conocido Te honra,
> pues los deseos comunes y los sufrimientos comunes de todos
> están junto a Ti. Todos los seres Te suplican; todo
> lo que conoce tu consigna Te dice un silencioso himno.
> En Ti sólo todo permanece; ante Ti todo está unido y se alza,
> y eres fin de todo, y único, y todo, y nada,
> eres no uno, no todo. Sin nombre, ¿cómo Te llamaré a Ti,
> el único innombrable? ¿Qué intelecto celeste
> penetrará las bóvedas superiores? Sé propicio,
> ¡oh Tú que estás más allá de todo! Pues, ¿de qué otro modo es lícito cantarte?[35].

En primer lugar, dentro de los paralelismos entre la filosofía de Proclo expuesta en este himno y la particular visión de Goethe en *Fausto*, nos encontramos con la imposibilidad de nombrar a la divinidad en su carácter de absoluto, de captarla mediante el limitado intelecto humano, que tan solo es capaz de percibir los efectos y rara vez las causas. Porque el postulado de la unidad inefable «es» y «no es» al mismo tiempo, se manifiesta como «ser», pero surge del «no ser», es decir, tan solo puede ser expresado mediante el uso negativo del verbo, pese a que su evidencia constituye la única afirmación posible y válida. Paradójicamente, para ambos, el intelecto humano (parte indivisible del intelecto o *nous* de la divinidad) es el único capaz de percibirse a sí mismo a través de la contemplación de una naturaleza en la que participa (siempre y cuando adquiera la sensibilidad necesaria para ello). Por lo que, de una manera no racional y contradictoria, el ser humano es el único capacitado para comprender a la divinidad desde sí mismo, ya que la tríada simbólica plotiniana «Ser, Inteligencia y Forma» se proyecta al unísono en todas las cosas, siendo el alma humana el punto en el que la multiplicidad converge y se reunifica conscientemente. En otras palabras, es como si a través del ser humano la divinidad se contemplara a sí misma y pudiera, de esta manera, tomar conciencia de sí misma.

En segundo lugar y derivado de lo anterior, ese nous inteligible e innombrable se materializa, para Proclo, mediante un tercer elemento plástico que participa

[35] Proclo. *Himnos y epigramas*. Editorial Iralka. Donostia, 2003, pág. 81.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

tanto del mundo inteligible como del mundo sensible: el *anima mundi* o «alma del mundo»; algo que, como hemos visto, Goethe representa a través del Espíritu de la Tierra *(Geist der Erde)*, ante el que Fausto es incapaz de mantener la mirada, una sustancia metamórfica de cuya esencia participa, pero en la que aún no es capaz de reconocerse del todo, ya que, cuando comienza la obra, Fausto todavía se encuentra preso de una aparente realidad intelectual que lo ciega y que no es otra cosa que el pálido reflejo de la verdadera naturaleza a la cual ha dado la espalda. Encerrado en su lúgubre buhardilla (con sus «electuarios infernales»), cree poder dominar los elementos como si estos le fuesen ajenos, incapaz de resolver la escisión interna que lo consume y le impide percibir lo divino en todas las cosas, pues no ha estudiado la naturaleza para comprenderla y acercarse a ella, sino para dominarla y manejarla a su antojo y voluntad.

Por otro lado, la pequeña capacidad de su psique, que lo limita y constriñe, tan solo le permite comprender una pequeña porción de ese *anima mundi* que todo lo integra. Por lo que es natural que, al acercarse al Espíritu de la Tierra como a un igual, este le increpe: «Te igualas al Espíritu que tú concibes, no a mí»[36], pues, para que Fausto pueda elevar su rango de acción por encima de su ridícula subjetividad personalista, primero tiene que someter a su alma a un largo proceso de expansión y contracción. Solo de este modo puede llegar a ser ese superhombre *(Übermenschen)* que apresuradamente finge ser al invocarlo, es decir, tan solo atravesando un largo proceso sintético y comprensivo en el que debe superar la tiranía de sus propios instintos y aspiraciones personales. Una lenta transformación que conforma el hilo fundamental de todo *Fausto* y que no termina hasta que concluye la obra, por lo que, cuando al final de la primera parte —en la escena «Una selva con una cueva»— vuelve a dirigirse a este mismo Espíritu de la Tierra para corregir su antiguo error, aún da muestras de que persiste en él su antigua dicotomía interna. De ahí el halo de tristeza y amargura con el que se reviste la locución que realiza después de su encuentro, pues en su proximidad, Fausto advierte que en la aparente contradicción de la naturaleza se despliega todavía un universo libre de toda conjetura y orden moral, despiadado e impersonal, cuyo reflejo le invita a reconocerse a sí mismo en todo cuanto es capaz de contemplar:

> Haces desfilar ante mí la serie de los seres vivientes, y me enseñas a conocer a mis hermanos en el tranquilo matorral, en el aire y en el agua. Y cuando ruge la tormenta y estalla en la selva; cuando el pino gigante, al desplomarse, troncha y arrastra consigo ramas y troncos cercanos, y a su caída truena la montaña sordamente en sus concavidades; entonces me guías a la segura cueva, me muestras a mí mismo, y se manifiestan las recónditas, profundas maravillas de mi propio pecho[37].

[36] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 54.
[37] *Ibid.*, pág. 174.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Esta nueva visión, socavada por la escisión interna que lo contrae y lo fuerza a mirarse a sí mismo, es la que le permite tomar conciencia de que esas mismas potencias que impulsan a la naturaleza se encuentran presentes en su propio ser. Repara entonces en que la corriente de la vida unas veces lo empuja y otras lo arrastra según su capacidad para percibir los hilos invisibles que relacionan unas cosas con las otras. Porque, para Goethe, la armonía de la naturaleza radica precisamente en su capacidad de cambio y de metamorfosis, de adaptación permanente a nuevos escenarios donde las partes se confunden con el «todo» y donde las pulsiones internas de lo posible se manifiestan como realidades mutables. Así, la disyuntiva entre el camino «recto» o el «falso» se presenta en *Fausto* como la elección entre vivir conforme a la naturaleza o en permanente oposición a sus leyes inextricables.

En tercer lugar, aunque no por ello menos importante, encontramos en *Fausto* una idea similar a la de Proclo con relación a la transformación de esa misma *anima mundi* (ahora como alma divina universal) sometida a tres movimientos eternos y consecutivos: emanación (expansión), contemplación de sí misma (contemplación) y regreso (contracción). Una cadencia que alcanza todos los planos de la existencia y que Fausto percibe únicamente al final de su vida, cuando al des-subjetivarse se reintegra en el sentido general de la naturaleza. Hasta ese momento, como veremos, la nota característica de su vida será el exceso de subjetividad (aun en su sentido trascendente), el mismo que lo lleva a firmar en los primeros versos de la obra un pacto con el diablo o a lanzarse sin reparos en el bullicioso torrente de la vida.

La razón de esta similitud con Proclo y la clara diferenciación entre la perspectiva objetiva y la subjetiva que Goethe establece para Fausto reside en que, para este último, la naturaleza actúa como una unidad orgánica en la que, a pesar de su múltiple apariencia, cada individuo que la conforma participa de manera simultánea tanto de su propia actividad como del impulso de la totalidad. Por ello, al perder la visión de conjunto y establecer como regla universal la de su propia subjetividad, el ser humano se automargina a una posición parcial cuya trascendencia no deja de estar nunca limitada por la percepción que pueda tener de sí mismo, un techo de papel, opaco y racional, cuya frontera delimita artificialmente su psique y que le genera una falsa sensación de control y comprensión.

Sin embargo, tras este límite subjetivo, la naturaleza se expresa mediante un movimiento continuo y alterno de momentos de expansión y contracción, cuyo efecto alcanza desde los ciclos universales hasta el funcionamiento de un átomo o la mente humana. En esta línea, como apunta Claudio Naranjo, «*Fausto* constituye un profundo estudio de las experiencias de "expansión" y "contracción" de la mente»[38], por lo que su relato conduce de lo general a lo particular (contracción) y de lo

[38] Naranjo, C. *Cantos del despertar*. Editorial La Llave D.H. Vitoria-Gasteiz, 2002, pág. 225.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

particular a lo general (expansión). De la naturaleza divina a la humana y viceversa, integrando y sacralizando durante el proceso las poderosas leyes que subyacen en la materia y que la animan, gracias a la experiencia intuitiva y la consecuente toma de conciencia, como si existiera una conciencia universal atrapada en la materia, cuya luz, como la chispa que surge del roce y la fricción de dos maderos, tan solo pudiera ser liberada mediante la trágica destrucción activa de su captora. El ser humano, como observador y parte de ambas potencias, como autoconciencia en proceso de despertar, se ve así sometido a una continua desintegración a partir de la cual, si, como propone Sánchez Meca:

> Comprende y acepta el sufrimiento trágico de la pérdida de sí y le confiere el sentido positivo de condición para que un nuevo «yo» pueda darse, entonces estará tomando las riendas de sus metamorfosis convirtiéndolas en un proceso de sobrepasamiento continuo de sí mismo. Tal es el mensaje de la obra artística mayor de Goethe, el *Fausto*[39].

La dualidad materia-espíritu en *Fausto* es, por lo tanto, una ilusión propia del proceso de manifestación, una ficción necesaria que se diluye a medida que la conciencia de su protagonista se libera del espejismo del tiempo y del espacio. De ahí que la percepción individual de sí mismo, propia del ser humano (que ha devenido en una atomización gradual de la sociedad), deba ser superada mediante la libre comprensión y sustitución no condicionada de la idea del «yo» por la de «nosotros». Pensar en plural y aspirar al bien común como uno de los primeros pasos indispensables para la conquista del sentido de unidad que subyace en y a través de la naturaleza. Porque la idea de que Dios es y está en todas las cosas excluye por sí misma la dualidad, es decir, unifica «lo Uno» a través de los diferentes grados de manifestación, desde los más sutiles a los más toscos, y funde lo que esta «arriba» con lo que esta «abajo» mediante un proceso de «bajada» en el que el espíritu infinito se materializa a merced de la formación de una corteza artificial y finita que, al mismo tiempo, lo recubre y atrapa; una envoltura que, como la que da cobijo a la semilla, debe ser superada de manera ascendente pero interna, desde la constreñida profundidad de la tierra y el agua hasta la expansiva luminosidad de la flor y el fruto, hacia la luz, siempre hacia la luz. Esta es, al fin y al cabo, la concepción del sendero de transformación de Fausto, un proceso continuo sin principio ni fin en el que, como en el concepto del eterno retorno de Nietzsche, la naturaleza se contrae y expande de manera regular, cíclica e ilimitada y del cual el ser humano es tan solo una parte, un fragmento consciente y privilegiado de una totalidad unitaria e infinita, inclasificable e innombrable, que se encuentra más allá de toda multiplicidad y apariencia.

[39] Sánchez Meca, D. *El nihilismo*. Editorial Síntesis. Madrid, 2010, pág. 37.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Por todo ello, para Goethe, el sentido de trascendencia radica en la posibilidad que tiene el ser humano de sobrepasar la finitud de su ser para reconocerse y encontrarse a sí mismo en la infinita creatividad metamórfica del «ser» de la naturaleza, pues, en palabras de Sánchez Meca, «en un mundo que no camina hacia ninguna meta, que no constituye un orden unitario ni sistemático susceptible de ser conocido como verdad, existir es dejar a cada momento de ser lo que ya se es para convertirse en otro, en nosotros y en los otros»[40]. Esa es, al fin y al cabo, la mayor meta a la que puede aspirar Fausto, al menos desde un punto de vista conceptual, la de percibir en sí mismo las mismas leyes que rigen el cosmos y constatar cómo las potencias que hacen que cada cosa sea lo que «es» siguen un mismo patrón plural y armónico, un orden cuya principal regla consiste en el equilibro entre los dos grandes impulsos de toda la naturaleza: la polaridad en la diversidad *(Polarität)* —que reproduce una aparente dualidad positiva-negativa— y el crecimiento o ascensión gradual *(Steigerung)* —que genera una constante e incontenible aspiración hacia lo alto—[41].

Son dos conceptos que se resumen en la imagen del caduceo hermético, en el que se encuentra representada la pulsión espiritual presente, aun en el corazón de la materia, que la impele (mediante el amor) a excederse a sí misma por encima de su propia naturaleza contradictoria; el símbolo de la propia ascensión del alma de Fausto, que también se produce mediante la confrontación y progresiva asimilación de los contrarios —el placer y el dolor, la paz y la guerra o la vida y la muerte— a través del amor, que, en su aspecto superior, es la fuerza que lo acerca hacia la luz una vez que se libra de las ataduras del espacio y de sus reglas y que, como advierte Goethe, es la corona de la naturaleza:

> Solo mediante el amor nos acercamos a ella. Cava abismos entre todos los seres, pero todos aspiran a reunirse. Lo ha aislado todo para reunirlo todo. Con un par de tragos de la copa del amor recompensa el tormento de toda una vida[42].

3. El *anima mundi* y la esencia del alma

De todo lo expuesto se deduce que la percepción de «lo divino» que encontramos en *Fausto* muestra una forma de expresión propia con cierto halo neoplatónico, en la que Goethe recupera el lenguaje mítico y poético para representar todos aquellos conceptos que se escapan del ámbito científico sin contradecir sus postulados. En este orden, los pasajes iniciales de *Fausto* (el «Prólogo en el cielo» o «La noche») resultan especialmente reveladores, ya que en ellos se puede atisbar algo muy parecido a la teoría de los tres mundos platónicos que Marsilio Ficino

[40] *Ibid.*, pág. 10.
[41] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 242.
[42] *Ibid.*, pág. 240.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

desarrolla en su ensayo *Sobre el amor*, un tratado en el que Ficino elabora un sencillo relato para facilitar la comprensión de la teoría de la emanación divina mediante el recurso a tres formas de orden y tres formas de caos, que, por su similitud con la obra, reproducimos a continuación.

Como punto de partida de esta obra, Ficino hace surgir del mismo Dios trascendente e incomprensible del himno de Proclo que acabamos de analizar (en cuyo seno todas las cosas son y no son al mismo tiempo) un orden u ornamento progresivo muy similar al que encontramos en el «Prólogo en el cielo» de *Fausto* y en el que emergen «primeramente la mente angélica; después, el alma del mundo, como quiere Platón; y por último el cuerpo del universo»[43]. Tres planos de existencia vinculados entre sí hasta el punto de que el «todo» está en todo, es decir, que aunque cada uno de ellos se encuentra en diferentes planos, todos están presentes hasta en la más ínfima partícula de la materia universal.

El primero de ellos es el del orden inmanente que se desvela a través de los otros dos planos o mundos restantes, y que en *Fausto* toma la imagen alegórica de un sol que se desborda y conforma el mundo a través de su luz creadora.

El segundo plano es el del mundo de esta luz pura que otorga virtualidad a los objetos, y que, como *anima mundi*, es «sol» y «forma» de manera simultánea. Su potencia hace que, al iluminarlo, conforme al mismo tiempo con su luz el universo, partiendo de la mente angélica y de las esencias, para terminar animando al mundo (como orden) de las formas materiales, en donde su «luz una» se confunde ya con las toscas sombras de la multiplicidad. Se trata, en efecto, de un plano similar al descrito en el «Prólogo en el cielo» de *Fausto*, en donde Mefistófeles es aún un igual entre las huestes angélicas que allí se presentan, pues es el lugar de donde surgen, mediante la transformación de las esencias, las ideas y las formas de todas las cosas, y que concuerda con la explicación de Ficino:

> Puesto que Dios [luz], que todo lo puede, esculpe en la mente [esencias] que a él se aproxima las naturalezas de todas las cosas que se crean. Así pues, píntanse espiritualmente en ella todas las cosas que existen en el mundo. Las esferas de los cielos y de los elementos, las estrellas, las naturalezas de los vapores, las formas de las piedras, las de los metales, las de las plantas y los animales, es aquí, en la mente, donde se engendran[44].

Sin embargo, estas esencias no son para Goethe abstracciones trascendentes de los objetos, sino que representan la cualidad propia de cada uno de ellos, es decir, lo que hace que cada cosa sea lo que es. El plano de donde proceden se manifiesta entonces en lo objetivo como un patrón dinámico e indeterminado capaz de adaptarse al flujo incesante de la vida como sentido *(Sinn)* y contrasentido *(Windersinn)* y que

[43] Ficino, M. *Sobre el amor, comentarios al Banquete de Platón*. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F., 1994, pág. 19.

[44] *Ibid.*, pág. 20.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

solo es posible captar mediante el desarrollo paulatino del suprasentido *(Übersinn)*. Por este motivo, la razón, que tan solo es capaz de comprender la transformación de las apariencias basándose en su finalidad, debe apartarse de «lo razonable» para dejar espacio a una forma de intuición que, sin dejar de ser del todo racional, permite al sujeto trascender los términos del objeto y ponerse y ponerlo en relación con el «todo».

El tercer plano es el del cambio y el movimiento, el microcosmos del alma particular de cada ser, el mundo de lo que es percibido mediante los sentidos. Aquí el alma actúa, tanto para Ficino como para Goethe, como intermediadora entre las esencias inmutables y la manifestación mutable y pasajera de los objetos iluminados; una sustancia intermedia que, a modo de argamasa, permite la construcción ordenada del mundo como una unión perfecta entre el espíritu y una materia a la cual da forma, pues, como acabamos de ver, el alma humana no es más que una parte de esa «alma una» o *anima mundi* que conforma y se introduce en todas las capas de lo cognoscible e inunda de «ser» todas las cosas:

> En todo ser (*Wesen*) viviente hay lo que llamamos partes, pero de tal forma inseparables del todo que ellas mismas solo en y con el todo pueden ser comprendidas. Y ni las partes pueden ser adoptadas como medida del todo, ni el todo como medida de las partes[45].

Por esta razón, Goethe considera que el alma es algo más de lo que se percibe únicamente con los sentidos, y que conecta, como intermediaria, con los aspectos más sutiles de la vida y de la naturaleza, el único medio con el que cuenta el ser humano para restituir los vínculos perdidos con su verdadera esencia, siempre y cuando lleve a cabo el mismo proceso de expansión de la conciencia con el que la naturaleza se expresa y manifiesta. Como resultado, las «almas que tienen una fuerza interior para expandirse comienzan a ordenar los objetos para facilitarse el conocimiento, y comienzan a conectarse y a conjuntarse para alcanzar el placer»[46]. Porque, aunque la percepción anímica de la naturaleza se encuentra circunscrita a los límites de la conciencia, Goethe considera que dichos límites pueden expandirse a medida que el ser humano profundiza en las esencias de la naturaleza a través de su propia alma.

No obstante, Goethe también advierte que la percepción humana del «ser» *(Dasein)* en la naturaleza es limitada, pues el ejercicio interpretativo con el que esta se integra no es más que un esfuerzo inagotable por aprehender las pequeñas esencias vivientes del ser *(Wesen)* como algo que es parte del infinito o, mejor dicho, como algo que tiene algo de infinito en sí:

[45] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 140.
[46] *Ibid.*, pág. 141.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> No se puede aprehender enteramente el concepto de existencia y perfección del ser viviente, ni siquiera el más limitado, [por lo que] hay que considerarlo infinito como el inmenso todo en el que están comprendidas todas las existencias[47].

Para Goethe, el conocimiento de la naturaleza siempre tiene algo de incierto e inseguro, por lo que ni la ciencia ni la filosofía pueden desvelar por entero sus misterios. Tampoco pueden hacerlo las almas débiles, aquellas que se contentan solo con las cosas que pueden pensarse del modo más cómodo y placentero. Porque, para acercarse a la naturaleza, se debe partir de una dimensión del alma que tiene mucho de «transubjetivo» e «intersubjetivo», de salir de uno mismo, de reestablecer las conexiones perdidas entre los unos y los otros y encontrar el equilibrio y la identidad en el interior de cada uno, más allá del cuerpo y las apariencias:

> En las muchas noches insomnes sentí algo que no soy yo capaz de describir con claridad. Era como cuando mi alma pensaba sin la compañía del cuerpo; mi alma veía al mismo cuerpo como si se tratara de un ser ajeno a ella, como se contempla, por ejemplo, un vestido. Me presentaba con extraordinaria vivacidad tiempos y sucesos pasados y a partir de ellos sentía lo que en el futuro iba a suceder. Todos estos tiempos han quedado atrás; lo que siga también pasará: el cuerpo se desgarrará como un vestido, pero Yo, el bien conocido Yo, Yo soy[48].

De hecho, la raíz axiológica de *Fausto* también está impregnada de esta concepción irregular del alma, que hace que su protagonista deba aprender a encontrar su armonía mediante la oposición de los contrarios. A partir de ella, y gracias a la mágica y complementaria intervención de su mefistofélico acompañante, Fausto conquista una regla de valores atemporales que se encuentra de manera innata en la naturaleza y que la rige como un impulso constante y primordial. Al aceptar la inexorabilidad de un destino que no comprende y el vacío abismo al que se precipita tras la pérdida consciente de su propia alma, Fausto accede a una forma de moral pura, libre de recompensas y condicionamientos, a una nueva vía de conocimiento que lo conduce a un tipo de redención superior a la que tan solo se llega mediante la negación y transvaloración de lo hasta ahora conocido.

Cabe señalar, no obstante, que la lectura que Goethe realiza del alma en *Fausto* renuncia en un principio a su trasfondo metafísico y se zambulle de manera impetuosa en el tormentoso bullicio de la vida. En este sentido, la filosofía de Goethe es más un impulso estético que una filosofía, es una «no filosofía», que huye de los postulados estrictamente racionales y subjetivos del pensamiento moderno al regresar a un modelo mítico-simbólico arcaico; una forma de lenguaje que, como hemos expuesto en el primer punto de este capítulo, le permite a Goethe aunar en un solo relato varias formas interpretativas distintas. Por esta razón, su singular concepción

[47] *Ibid.*, pág. 140.
[48] Goethe, J.W. *Confesiones de un alma bella*. Editorial Machado Libros. Madrid, 2005, pág. 152.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

del alma constituye el objeto de una de las principales faltas de consenso por parte de la doctrina académica en relación con la posible filiación de la filosofía goethiana, porque en su pensamiento persiste una voluntaria falta de sistematización que exige al investigador nadar en un océano de improvisado eclecticismo, donde todo intento por adjudicar adjetivos y definiciones absolutas resulta infructuoso.

Por todo ello, es comprensible que la inmensidad de su obra nos siga abrumando con un sinfín de perspectivas, como si cada personaje constituyese por sí mismo un universo propio en el que Goethe es, al mismo tiempo y de manera indistinta, todos y ninguno de ellos, pues, a medida que se proyecta en cada uno de sus personajes, también adquiere e infunde parte de su sabiduría y perspectiva. De hecho, esta transformación «transubjetiva» le lleva a conquistar y expresar en sus obras, en palabras de Sánchez Meca, «una libertad que pasa por comprender y valorar cualquier verdad como interpretación»[49]. Tal y como él mismo confiesa, en una carta fechada el 6 de enero de 1813, a su gran amigo Friedrich Heinrich Jacobi:

> No puedo contentarme con un solo modo de pensar, pues mi manera de ser tiene varios y distintos lados. Como poeta y artista soy politeísta, pero soy panteísta como investigador de la naturaleza, y soy lo uno con tanta decisión como lo otro. Pero si necesito un Dios para mi personaje, como hombre moral, también se ha pensado en ello. Pues las cosas celestes y las terrestres son un dominio tan amplio que únicamente los órganos de todos los seres pueden comprenderlo[50].

4. **Influencia del panteísmo como modelo epistemológico**

Concluimos este punto con una forma de interpretar el mundo que, si bien en algunos de sus postulados puede recordarnos de nuevo a Platón, se convierte en un legado filosófico no exclusivo de ningún filósofo. Nos referimos a esa especie de panteísmo que circunda la obra y que nos exige terminar este punto escrutando de nuevo su pensamiento de manera específica.

En este sentido, aunque el panteísmo es una forma de entender e interpretar el mundo que proviene del mundo clásico e incluso arcaico, consideramos que es posible rastrear su influencia en Goethe gracias, entre otros, al pensamiento de Giordano Bruno, Spinoza o Leibniz, pues, como afirma Dilthey, «esta serie de ideas se extienden desde Nicolás Cusano, a través de Giordano Bruno, hasta Leibniz»[51]. Precisamente este último, junto a Spinoza, es una de las influencias más directas y controvertidas del poeta, debido a la manera en la que Goethe se acerca y se aleja de sus planteamientos al tiempo que los entrelaza con los de otros

[49] Sánchez Meca, D. *El nihilismo*. *Op. cit.*, pág. 19.

[50] Döhner, K. «El concepto de la vida en el Fausto de Goethe», en *Revista de la Universidad de México*. Tomo III, n.º 17-18, marzo-abril (1932). México D.F., 1932, págs. 410 y 411.

[51] Dilthey, W. *De Leibniz a Goethe: Obras III*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. 2007.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

pensadores, científicos, filósofos, hombres de fe y alquimistas. Una actitud ecléctica que, según Edme-Marie Caró, Goethe «practica sin escrúpulo, transportando a su pensamiento todo lo que le place de los diversos sistemas por los que atraviesa su móvil curiosidad»[52] y que nos recuerda a aquella otra forma de entender la filosofía que Giordano Bruno reproduce por boca de Hermes:

> En efecto, damos gran importancia a quienes, encomendándose a su propia inteligencia en la contemplación de la realidad, han conseguido algún resultado con arte y método. No abolimos los misterios de los pitagóricos. No menoscabamos la fe de los platónicos ni, en la medida en que lograron una base sólida, desdeñamos los razonamientos de los peripatéticos. […] De igual modo, a quienes acometan las tareas más arduas de otras invenciones no les bastará solamente el taller de Aristóteles o de Platón[53].

Como resultado de ello, reivindicar una única corriente filosófica para encasillar el pensamiento y la obra de Goethe, no solo es un error, sino que es una forma de reduccionismo intelectual que lo limita y le arrebata la dinámica orgánica propia de su sintética naturaleza. Por la misma razón, no pretendemos hacer con este trabajo un recorrido por toda la historia de la filosofía señalando todos los puntos en común que este pudiera tener con una u otra escuela o corriente filosófica. Sin embargo, al menos desde el punto de vista de su concepción panteísta, resulta interesante la relación que podemos encontrar tanto con Spinoza como con Leibniz, aunque, como afirma García de Mendoza, se trata de una influencia muy relativa y matizable, pues «Goethe es independiente de toda tesis filosófica, aun de aquellas que más se acercan al espíritu de sus obras, como las de Spinoza y Leibniz» [54]. Porque Goethe no es ni panteísta ni metafísico, sino ambas cosas de manera simultánea, es decir, es capaz de aunar una visión intuitiva y científica, que le lleva a mostrar la naturaleza de las cosas mediante su relación con el todo de manera inductiva, y una lectura poética, que le permite deducir de su sentido de unidad la relación y sentido de cada una de las partes en sí mismas. En este sentido, es muy interesante la tesis propuesta por Carlos Astrada, quien presenta el planteamiento goethiano como un panteísmo vitalista y poético de inspiración renacentista, en contraposición al panteísmo geométrico spinoziano[55].

Desde este punto de vista, *Fausto* es una *coniunctio oppositorum*, la unión de dos formas antitéticas aunque complementarias de ver el mundo, una contradicción permanente en la que la verdad poética y la verdad racional se funden en un conjunto armónico y asimétrico, y en donde el movimiento se traduce en la continua

[52] Caró, E.M. *La Filosofía de Goethe*. Editorial La España Moderna. Madrid, circa 1900, pág. 9.
[53] Bruno, G. *Las sombras de las ideas, De umbris idearum*. Editorial Siruela. Madrid, 2009, págs. 36 y 37.
[54] García de Mendoza, A. *Johann Wolfgang von Goethe*. Editorial Palibrio. México D.F., 2012, pág. 56.
[55] Astrada, C. *Goethe y el panteísmo spinoziano*. Universidad Nacional del Litoral. Instituto Social de Argentina. Santa Fe, 1933.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

transformación de sus personajes. Con este planteamiento, aunque en un primer momento parece coincidir tanto con Spinoza como con Leibniz —sobre todo en la manera en la que interpretan ambos la inmanencia de Dios en todas las cosas—, se separa de ellos al huir del predominio de la razón mediante el uso de la poesía y la acción vital. Como apunta Dilthey:

> Goethe nunca fue un espinosista. Ni siquiera un espinosista de observancia leibniziana. Leibniz, lo mismo que Spinoza, y, por lo mismo que tuvo una participación creadora en la fundación de una ciencia natural matemática constructiva, de modo más hondo y medular, se halla determinado por la tarea constructiva del pensamiento. Todo lo sometió al poder de la *ratio*, del principio de razón suficiente. Por el contrario, Goethe reconocía en el universo y hasta en cada individuo algo insondable. Pero no como kantiano sino como poeta, como nos muestra toda su evolución. Su reconocimiento de los límites del intelecto no es más que el reflejo de toda su actitud vital. Meditaba sobre el mundo como poeta[56].

En cualquier caso, la influencia de Spinoza en Goethe se encuentra bien delimitada en su célebre ensayo *Estudio sobre Spinoza*, en el que trata de representar, de manera artística y mediante su relación con los postulados filosóficos presentes en la *Ética* de Spinoza, su concepción unitaria de lo existente; una adaptación goethiana que le lleva a dar un sentido más fenomenológico a la intuición metafísica spinoziana y a tratar de completarla con una concepción más orgánica y vitalista, menos geométrica. Así, se apoya en sus primeras definiciones y axiomas para determinar la naturaleza perfecta e infinita del «ser» por *causa de sí*, cuya existencia absoluta no puede ser percibida por un alma tan limitada como la humana[57]:

> Podemos pensar solo cosas que, o son limitadas, o las limita nuestra alma. Por tanto, tenemos un concepto de infinito en la medida en que podemos pensar que hay una existencia perfecta fuera de la capacidad de aprehensión de un espíritu limitado[58].

Para Spinoza, al contrario que Goethe, las cosas que percibimos son finitas y, aunque estas participan del infinito, no lo constituyen ni son partes de él, pues se trata de cosas que pueden ser limitadas por otras de su misma naturaleza y que provienen, al contrario que la sustancia infinita, de una acción causal[59]. Goethe matiza esta definición de causalidad y se enfrenta con ello a la visión científica materialista de la época, al concatenar los diferentes estados de la naturaleza y relacionarlos de manera continua y dinámica con el «todo». Considera que, si bien es posible percibir individualmente esta esencia a través de sus múltiples atributos, tan solo mediante

[56] Dilthey, W. *De Leibniz a Goethe*. *Op. cit.*

[57] Definición VI y proposición XI. Spinoza. Ética demostrada según el orden geométrico. Editorial Tecnos. Madrid, 2017, págs. 68 y 77.

[58] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 139.

[59] Definición II. Spinoza, B. *Op. cit.*, pág. 67.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

su relación con el «todo» pueden ser comprendidos. Como en la vieja parábola de los ciegos y el elefante en la que varios ciegos tratan de describir un elefante limitándose al espacio concreto en el que se encuentran, pues solamente a través de la unión de todas las interpretaciones y formas de percibir el mundo se puede tener una real comprensión de la sustancia infinita. Sin embargo, a pesar de esta evidente limitación, Goethe admite la posibilidad de que algunas almas tengan la capacidad de conectarse y expandirse con la naturaleza y captar con ello muchas de estas relaciones ocultas, almas capaces de aceptar las limitaciones humanas y comprender que todas las cosas, aun las que parecen tener su causa en otro «ser», son, en realidad, causa de su propio «ser» *(Dasein)* y son, por esto mismo, verdaderas.

> Todo existe realmente por sí mismo, si bien los estados están tan concatenados que lo uno tiene que desarrollarse a partir de lo otro, y parece, por eso, que una cosa se produce de otra, lo cual no es así, sino que un ser (*Wesen*) viviente da a otro la ocasión de ser y lo obliga a existir en un determinado estado. Toda cosa viviente tiene, pues, su ser (*Dasein*) en sí, y también aquella correspondencia por la cual existe[60].

Nos acercamos en este punto al concepto de «mónada» que Leibniz incluyó en su filosofía en la segunda mitad de su vida, y que constituye y completa el panteísmo goethiano ya analizado. Leibniz considera que la «mónada» es una pequeña porción de este «ser», que anima todo cuanto existe y que lo conecta, a su vez, con la unidad de toda la naturaleza, es decir, es una pequeña fracción en la que se encuentra concentrado todo el universo tanto en su aspecto visible como en el invisible. De ahí que adopte una realidad metafísica, única e indestructible, mediante la cual acompaña y acciona todos los planos de la materia como un átomo espiritual de acción concentrada. Para Leibniz, también en el ser humano (que está compuesto de muchas partes y, por lo tanto, de varios planos) coexisten armónicamente distintas «mónadas», independientes las unas de las otras. Sin embargo, de todas ellas, es la «mónada» racional la que lo caracteriza como tal y la que le da conciencia de sí mismo, además de regir, por decirlo de alguna manera, los principios superiores de su alma[61].

Por otra parte, dado que no todas las «mónadas» son iguales, pues se diferencian entre ellas en grado y en calidad, esta doctrina conecta evolutivamente todos los reinos de la naturaleza (desde el mineral al divino). Con ello, Leibniz abre la puerta a una nueva visión del mundo, holística y espiritual, que considera toda la vida del universo en su extensión como un único proceso evolutivo, en el que la conciencia divina se manifiesta a través de un reiterado proceso de materialización y posterior

[60] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 140.

[61] Tesis XXIX y XXX. Leibniz, G. W. «Monadología», en *Obras filosóficas y científicas, vol. 2: Metafísica.* Editorial Comares. Granada, 2010, pág. 332.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

espiritualización sin principio ni fin, como una sucesión de impulsos de expansión y contracción semejantes a la respiración de un ser vivo o a los latidos de un corazón.

De este modo, la «mónada» también representa la pequeña chispa divina que le corresponde a cada ser dentro de la aparente multiplicidad de lo manifestado, un relámpago permanente que puede ser captado por los sentidos a través del amor a la belleza propio de las almas despiertas y que solo es accesible para aquellos que huyen de la complejidad intelectual y se refugian en la inocencia pura de la intuición espiritual. Por otra parte, cada «mónada» actúa de modo que puede ser considerada como un espejo vivo de todo el universo, un microcosmos potencial que conforma una unión entre lo universal y lo particular[62].

Es un recurso conceptual con el que Goethe sintetiza en un solo punto la doctrina monista y la pluralista, el universalismo y el individualismo, «una idea según la cual Dios, de eternidad en eternidad, puede crear y actuar en la naturaleza y la naturaleza en Dios»[63]. Sin embargo, estima que a su percepción tan solo se puede llegar mediante la armónica relación entre la intuición, la observación y la reflexión y, al no querer construir una totalidad sistemática, se distancia con ello de la filosofía de su tiempo, encabezada por Fichte, Schelling o Hegel. Porque, mediante el recurso a la analogía, Goethe deja traslucir una forma simbólica e intuitiva de conocimiento que no pretende concluir nada definitivo y que es capaz de representar en lo particular (el símbolo) lo universal (el fenómeno y la idea)[64].

> El alma debe hacerse cada vez más simple y tender solo hacia un punto, es decir, que debe substraerse a toda multiplicidad de relaciones que son causa de confusión. Sólo entonces se podrá estar en el estado apropiado para la felicidad, que es un regalo de nuestra libre voluntad y un cierto don de Dios[65].

No obstante, se debe señalar una importante diferencia con el pensamiento de Leibniz que lo acerca al panteísmo inmanente de Giordano Bruno: la de que Dios es, para Goethe, como señala Edme-Marie Caró, un Dios que no tiene nada de trascendente:

> Él es la vida del mundo; Él lo anima y lo penetra; se ha mezclado a él tan profundamente, que no se lo puede distinguir más que por sus manifestaciones, no por su substancia. Dios no crea fuera de sí, no organiza la materia por un acto de causalidad transitiva; la causa es por completo interior; el acto, divino e inmanente[66].

[62] Tesis LVI. *Ibid.*, pág. 336.

[63] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 190.

[64] Zimmer, J. «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», en *Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona* Vol. 19/20. Girona, 2000, pág. 114.

[65] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 143.

[66] Caró, E.M. *Op. cit.*, pág. 145.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Es una presencia multiforme y divina que se extiende como universo mediante infinitas «mónadas», animando soles y planetas, células y moléculas, y que es capaz de integrar en sí misma materia y forma, alma y cuerpo, acto y potencia.

En este punto, la epistemología de Goethe enlaza directamente con la de Bruno, pues su trascendencia radica en la capacidad del alma humana de escapar conscientemente de la subjetividad (que la atrapa) e identificarse voluntariamente con la naturaleza mediante el mismo proceso de expansión y contracción con el que esta última se manifiesta. Esto, que requiere una profunda transformación del sujeto, solo puede llevarse a cabo mediante una apertura expansiva y dionisíaca de la mente humana, que la conduzca a una integración ilimitada con el mundo y sus esencias. Una desintegración «yoica» que Bruno simboliza con la imagen del desmembramiento de Acteón por sus propios perros al contemplar a Diana (la naturaleza) desnuda.

> Acteones a los que el destino concede poder contemplar a Diana desnuda y llegar así al extremo en que, enamorados de la bella disposición del cuerpo de la naturaleza y tocados por el doble esplendor de aquellos dos ojos de bondad y belleza, puedan transformarse en el ciervo, de suerte que ya no sean cazadores, sino caza [...] hasta tal punto presa que él mismo queda necesariamente comprendido, absorbido, unido[67].

Sin embargo, la comprensión última de la unidad se encuentra de forma opuesta en la *contractio mentis*, una contracción de todas las potencialidades de la psique en un punto extra-subjetivo (trascendental), en el que todas las posibilidades se encuentren reflejadas en un único punto convergente. Algo que Bruno representa en *De los heroicos furores* con la imagen de Apolo, el «Sumo Bien», y que Goethe simboliza en la luz absoluta de la divinidad al final de la segunda parte de *Fausto*.

Esta alternancia sistólica y diastólica está representada en la primera parte de *Fausto*, a través de la necesidad que siente su protagonista de salir de los estrechos muros de la bóveda gótica donde ha permanecido encerrado durante tantos años, estudiando con singular esmero todas las teorías científicas y filosóficas que pretenden sistematizar la naturaleza mediante la lógica; un recurso que Goethe utiliza para personificar el ridículo dogmatismo intelectual característico de la mayoría de las corrientes filosóficas del mundo moderno y contemporáneo, y que tiene su base en que, para Goethe, «las capacidades humanas no bastan para medir las acciones del universo, y pretender comprender racionalmente el cosmos desde una posición tan insignificante es un empeño estéril»[68]. Fausto contrarresta esta inercia mediante la imperiosa necesidad de salir al mundo, de amar la vida y contemplar extasiado las maravillas de la naturaleza. Porque, al afinar bien sus

[67] Bruno, G. *Expulsión de la bestia triunfante. De los heroicos furores*. *Op. cit.*, pág. 408.
[68] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 191.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

sentidos y colocar su conciencia en un punto superior, se conecta con el amor que inunda todas las cosas, con la belleza «una» que rebosa aun de los acontecimientos más trágicos. Como Linceo, el vigía que desde la atalaya del palacio de *Fausto* entona en su canto:

> Nacido para ver, encargado de observar, sujeto por juramento a la torre, el mundo me encanta […] así en todo percibo la eterna belleza, y como ello me place, yo me plazco también de mí. Lo que visteis, ojos afortunados, sea lo que fuese, ¡era en verdad tan bello![69].

Por todo ello, la ley, la moral y, por lo tanto, lo justo, guardan en *Fausto* una estrecha relación con la naturaleza. No como ley natural, sino como un equilibro perfecto entre libertad y necesidad, en el que el mal no es más que lo fragmentario, es decir, la ficticia sensación de finitud y limitación subjetiva que provocan en el ser humano las ligaduras sensibles y racionales. Por eso, tanto para Goethe como para Giordano Bruno, la ética tiene algo de heroico y de renuncia de sí, una negación de uno mismo que, para Francisco Romero, está representada en el primer monólogo de *Fausto*, en la afirmación heroica de la vida que lleva a cabo su protagonista cuando conjura, en un solo acto, no solo a Mefistófeles, sino también a Giordano Bruno[70]; un sencillo gesto simbólico con el que Goethe nos advierte de una compleja paradoja: la de que solamente cuando se pierde el miedo a la muerte y el apego a la existencia, se puede percibir lo divino en todas las cosas y acceder a una forma de moral emancipada de dogmas y convenciones, la única capaz de liberar el alma humana de su ilusoria corteza material.

> De suerte que no sienta amor ni odio hacia las cosas mortales; considerando que algo más se merece que el ser siervo y esclavo de su cuerpo […], pues el cuerpo no puede tiranizarle más de lo que él mismo lo consienta, por cuanto en él el cuerpo está sometido al espíritu de la misma manera que el mundo corporal y la materia están sujetos a la divinidad y a la naturaleza. Así se volverá fuerte frente a la fortuna, magnánimo frente a las injurias, intrépido frente a la pobreza, las enfermedades y las persecuciones[71].

Precisamente este es también uno de los aspectos del «furor heroico» al que se refiere Bruno, el de ser una fuerza natural que impulsa al ser humano a ir más allá de todos los valores mediante una nueva ética, construida sobre el amor al trabajo, y una visión artística y elevada del mundo (poesía, pintura, música y filosofía). De un modo similar, como apunta Döhner, *Fausto* es «un evangelio del trabajo»[72], del libre

[69] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 512.

[70] En su ensayo *Fausto, Sánchez, Descartes* de 1943. Citado por Udo Rukser en Rukser, U. *Goethe en el mundo hispánico*. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid, 1977, pág. 144.

[71] Bruno, G. *Expulsión de la bestia triunfante/ De los heroicos furores. Op. cit.*, pág. 381.

[72] Döhner, K. *Op. cit.*, pág. 429.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

desarrollo del ser mediante la acción y la permanente actividad productiva; algo que confirma Max Weber, aunque desde una perspectiva distinta, al afirmar que «la idea de que el trabajo profesional moderno posee carácter ascético no es nueva. Es lo mismo que quiso enseñarnos Goethe desde las cimas de su profundo conocimiento de la vida, en los *Wanderjahren* y en la conclusión del *Fausto*»[73].

En efecto, en esto radica la propuesta moral de Goethe que, de manera tan sublime, ha representado en *Fausto*: la conquista de una forma de acción libre y desinteresada a través de la cual el ser humano se integra en la naturaleza como una potencia creadora más, como un dígito divino que se contempla y transforma mecido por las olas del destino común. Porque Fausto-Goethe es, ante todo, un espíritu libre, un superhombre nietzscheano que se ha emancipado del yugo de lo socialmente aceptado y ha vencido las inercias heredadas. Es un representante de la verdadera libertad, que se manifiesta, en palabras de Sánchez Meca:

> […] en no necesitar ya que nuestra verdad, nuestro bien y nuestro mal, sean los únicos; no necesitar patrias, sino sentirse a gusto siendo apátrida. Solo cuando adoptamos una actitud cosmopolita somos capaces de ver las limitaciones de nuestra particularidad y parcialidad, al poder compararla con otros sistemas de valores y otras creencias de otros pueblos. Solo entonces podemos mirarnos fuera de nosotros mismos y conocernos en el reflejo de nuestra imagen en quienes nos son extraños[74].

Evidentemente, esta libertad no se fundamenta sobre la actitud libertina y arbitraria del incapaz y el pusilánime, sino que sienta sus bases en el valor y la voluntaria aceptación del destino (aun como misterio). De manera que la fuerza moral se manifiesta en *Fausto* como una voluntad de ser y de actuar, como la comprensión de que, si bien las normas sociales y de conductas son necesarias para la justa ordenación y dirección del Estado, las leyes que rigen el cosmos no se sustentan en este tipo de valores. Esto se debe al hecho de que la naturaleza no actúa sobre la base de la moral, al menos en el sentido en el que el ser humano la interpreta como usos y costumbres, sino que sus impulsos se apoyan en la economía, en el equilibrio de la unidad por encima de la diversidad y en el ahorro de recursos y de energía. Por esta razón, mientras el ser humano se sienta como el protagonista y centro de todo el universo, más despiadado e inverosímil le parecerá el permanente oleaje de la vida ante cuyo silencioso envite se sentirá menguar como la arcilla bajo un vigoroso torrente de agua.

En este orden de cosas, el superhombre fáustico se despliega como un integrador del ser y de la nada, un ente que se descompone a medida que pasa el presente, pero que, al mismo tiempo y sobre los restos del que era, se vuelve a reconstruir sin

[73] Weber, M. *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ediciones Península. Barcelona, 1969, págs. 257 y 258.

[74] Sánchez Meca, D. *El nihilismo*. *Op. cit.*, pág. 20.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

temor ni apego a lo que ya le es por completo ajeno. Porque, como expone Sánchez Meca, en el ser humano se encuentran y aspiran a armonizarse todas las verdades e interpretaciones posibles, de manera que «si nos planteamos nuestra existencia como proyecto y como realización histórica de ese proyecto en el tiempo, debemos aceptar existir en un entrelazamiento continuo de ser y nada»[75].

III. Sobre el conocimiento intelectual y el conocimiento espiritual

1. La síntesis del conocimiento y la experiencia

De este modo llegamos a una oposición que no es en modo alguno intrascendente y que constituye el motivo principal del sufrimiento de Fausto, con el que da inicio la obra, pues ha dedicado toda su vida al conocimiento intelectual —con la esperanza de poder llegar a elevar su conciencia, dar cabida a sus anhelos más profundos y «conocer lo que en lo más íntimo mantiene unido el universo, contemplar toda fuerza activa y todo germen»[76]— y, sin embargo, apenas ha conseguido acercarse a su objetivo, ya que en su propósito se encuentra también su principal obstáculo: «El hombre yerra mientras tiene aspiraciones»[77]. Porque la ambición personal aparece en *Fausto* como la principal causa de error, al ser ella quien impide a su protagonista contemplar la vida de manera desapasionada y ecuánime, al tiempo que le provoca un exceso de subjetividad egoísta que lo empuja a perseguir sus propios intereses por encima de todos y de todo.

Por otro lado, Fausto comprende que ha escogido una vía meramente teórica para acceder al conocimiento, de la cual, como observa Foucault, «el sujeto no puede esperar nada para su propia transfiguración… pues demanda al saber (intelectual) valores y efectos espirituales que ni la filosofía ni la jurisprudencia ni la medicina pueden darle»[78]; un saber relativo que lo atrapa en la mera intelectualidad racional y que obstruye cualquier tipo de conocimiento intuitivo que pueda llevarlo a trascender lo aparente y transitorio. Además, dado que la naturaleza es en sí una integración de elementos contrapuestos, Fausto intuye que la razón tan solo le ha servido para llegar hasta un punto determinado del camino, cuyo recorrido completo le exige el uso de otras herramientas o potencialidades del alma que, aunque todavía latentes, son ya para él tanto o más reales que la propia razón.

Con este planteamiento, nos encontramos de frente con uno de los conflictos intelectuales que caracterizaron el paso del modelo de pensamiento moderno al contemporáneo y que, para Foucault, terminó con la «victoria» del modelo intelectual

[75] *Ibid.*, pág. 19.
[76] Goethe, J.W *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 50.
[77] *Ibid.*, pág. 42.
[78] Foucault, M. *La hermenéutica del sujeto*. Ediciones Akal. Madrid, 1979, págs. 293 y 294.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

sobre el espiritual a partir de la Ilustración[79]. Esta afirmación, cargada de un cierto pesimismo, se fundamenta en la pérdida del sentido clásico de sabiduría, en la que existía una necesidad implícita de que el conocimiento del mundo guardase relación con el conocimiento de uno mismo. De hecho, la transformación inicial de Fausto comienza precisamente al entender que, para poder conocer al mundo, primero debe empezar por conocerse a sí mismo *(gnothi seauton)* y también viceversa, es decir, que para poder conocerse a sí mismo, primero tiene que acercarse a la naturaleza y a sus semejantes. Algo que el propio Goethe nos sugiere al decir que «el hombre se conoce a sí mismo solo en la medida en que conoce el mundo, del cual toma conciencia solo en sí mismo como toma conciencia de sí solo en él»[80].

La razón de ello es que, para Goethe, no se puede escapar de la existencia sino a través suya, por lo que en *Fausto* nos invita a vivir y a sumergirnos sin reparos en la corriente de la vida, a interiorizar e integrar el conocimiento con la experiencia profunda del alma a través de la fricción de los opuestos; una vivencia cognitiva que permite al ser humano tomar conciencia de la existencia de Dios, la naturaleza y el destino, así como la continuidad causa-efecto en los acontecimientos de la vida, mediante el uso equilibrado y complementario de la razón y de la experiencia.

Fausto, sin embargo, resuelve esta síntesis de manera progresiva, pues al partir de la esterilidad propia de un racionalismo idealizado, primero necesita experimentar el otro extremo de la vida arrojándose de manera empírica en su bullicioso torrente:

> Lancémonos en el bullicio del tiempo, en el torbellino de los acontecimientos. Alternen uno con otro entonces, como puedan, el dolor y el placer, la suerte próspera y la adversa. Solo por una incesante actividad es como se manifiesta el hombre[81].

Por este motivo, no es hasta el final de la obra cuando comprende que la razón y la experiencia constituyen las dos caras de una misma moneda y que la experiencia del ser humano se puede proyectar más allá del plano subjetivo (en el espacio) y del presente (en el tiempo), alcanzando con ello cotas universales mediante el paulatino despertar de la inteligencia y de la conciencia de ser y de pertenecer. En palabras de Jorge Millas:

> El hastío del conocimiento racional que atormenta a Fausto en la primera parte del poema previene, no contra el pensamiento como tal, sino contra la esterilidad del pensador pedante, y se origina más que en el ansia de prescindir de la razón, en el anhelo de aprehender por la experiencia existencial los objetos universales hacia los cuales se orienta la inteligencia humana[82].

[79] *Ibid.*, pág. 294.
[80] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, págs. 211 y 212.
[81] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 97.
[82] Millas, J. *Goethe y el espíritu de Fausto*. Editorial Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1949, pág. 56.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

El proceso que conduce a este punto de equilibrio —en el que la conciencia de Fausto termina por percibirse a sí misma como una unidad dentro de una totalidad aún mayor a la que pertenece— consta de varias fases, pues, tras el pacto, la intensidad de sus experiencias invade el lugar que antes ocupaba la razón y le deja muy poco espacio al pensamiento. Además, en la medida en que su anhelo de experiencia no es auxiliado por el pensamiento, este se queda por naturaleza restringido a los límites del tiempo y del espacio, de tal suerte que, al principio, la vivencia es para Fausto experiencia de lo inmediato y localizado, del aquí y del ahora, con solución de continuidad respecto del pasado y el futuro y con serias limitaciones en cuanto a lo que acontece más allá del plano del sujeto. Esto es así porque las experiencias de Fausto son secuenciales y se corresponden con el plano de lo singular, mientras que su pensamiento, aunque insuficiente, pertenece al plano de lo universal. Por eso, a pesar de que las infinitas aspiraciones de Fausto devienen de su pensamiento, la necesidad que siente por experimentarlas lo lanza a la búsqueda de una existencia plena pero limitada desde su origen.

Esto equivale a decir que, gracias al pensamiento, Fausto percibe fuera de sí un universo infinito cuya realidad reclama para sí a través de la experiencia, ya que el pensamiento junto con la memoria son *de facto* los medios de los que dispone para superar los límites secuenciales propios de la experiencia, tanto del tiempo como del espacio. Sin embargo, dado que el pensamiento no puede llegar a sustituir a la experiencia como vivencia, es el deseo de esta misma experiencia el que lo empuja a salir de sí mismo para encontrarla. Esta es la verdadera razón por la que firma un pacto con su *daímon*-Mefistófeles, para poder reencontrarse consigo mismo transgrediendo los límites de su naturaleza humana, o lo que es lo mismo, para procurarse una experiencia infinita desde los obtusos confines de su finitud.

La razón y la experiencia se convierten así en dos momentos de una misma vivencia que no puede ser percibida si no es con la simultánea integración del pensamiento y de la acción, mientras que la memoria, como hija natural del pensamiento racional, despierta su conciencia individual mediante el recuerdo de las relaciones causales de las cosas, un recurso que lo sitúa en el ahora como la proyección en el tiempo de un ser en constante devenir y transformación.

2. **La trascendencia activa del tiempo y del sujeto**

La síntesis del conocimiento y la experiencia tiene lugar a través de la figura del instante presente, un espacio de tiempo tan finito como escurridizo, pero con la fuerza suficiente como para poder transformar y alinear al ser humano con el curso de la naturaleza. Una naturaleza que, como expone Ernst Bloch, está en continuo movimiento, de manera que «la cúspide de *Fausto* es el presentimiento cierto del instante supremo, en el lugar exacto, y en él el *carpe diem nostrum in mundo nostro*, [ya que] el mismo cielo fáustico solo conoce movimiento y ningún símbolo finito

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

del descanso en la arribada» [83]. Por este motivo, el instante presente es tan importante en esta obra y constituye la parte más sólida del pacto con Mefistófeles: «si llegase a decirle a ese instante "¡detente, eres tan bello!"» [84], pues tan solo a través de la ilusión de un instante tan frágil como fugitivo puede Fausto encontrarse consigo mismo y comprender cual es su posición en la vida. No en vano, como apunta Jane K. Brown, «la palabra germana *Augenblicke* (instante, momento) contiene en sí la palabra "ojo", [por lo que] tales momentos de tentación, de detener el tiempo y perder la apuesta, son siempre momentos de visión, momentos en los que Fausto de alguna manera puede "ver" el Absoluto inefable en el mundo» [85].

De hecho, Fausto renace y se libera eventualmente de sus propias cadenas cuando comprende que solo se puede «ser» en el ahora, en un lapso tan eterno como pasajero, pues gracias a estar presente en el ahora comienza a tener vida interior, a recibir de sí mismo las respuestas que tanto tiempo había buscado en el exterior, como un símbolo del paso del conocimiento intelectual y limitado a un tipo de experiencia de orden superior, esto es, intuitiva y espiritual. Una transición que, para Gombrich, tiene su origen en el momento en que Fausto contempla el signo del macrocosmos en el libro de Nostradamus y pasa de ver a intuir y de intuir (con el transcurso de la obra) a transformarse, mediante la significación mística y mágica de la unidad indescifrada del universo [86].

Es interesante ver cómo, en su sentido metafísico, encontramos una idea similar en Hegel, quien la desarrolla a partir de su idea del devenir, pues tanto para Hegel como para Goethe (probablemente por influencia del primero) incluso el *anima mundi* o «alma del mundo», a la vez terrestre y divina, se proyecta en el tiempo para poder «ser». Por lo que, «lo divino» es, en tanto espíritu, un «ser» que al mismo tiempo «es» y «no es», una contradicción absoluta que deviene a «ser» tan solo en el instante presente, en el ahora, y que se desvela mediante la unión del sujeto con el objeto, del tiempo (pasado, presente, futuro) y del espacio; una necesidad que hace que el concepto de Dios, de «lo divino» o del «ser», sea una idea que se realiza a través del ser humano y de la historia y que se manifiesta en tanto «es» en el tiempo y en el espacio, mientras que simultáneamente «no es» y permanece eterno e inmutable como idea y como espíritu. La unidad del «ser» se expresa entonces tan solo mediante la unidad del pasado y el presente en el ahora y se percibe en la psique humana gracias a la memoria:

[83] Bloch, E. *El principio esperanza* (Tomo III). Editorial Trotta. Madrid, 2007, pág. 114.
[84] Goethe, J.W. *Fausto*. Editorial Penguin Clásicos. *Op. cit.*, págs. 122 y 123.
[85] Brown, J.K. «Faust», en Sharpe, L. *The Cambridge Companion to Goethe*. Cambridge University Press. New York, 2002, pág. 96.
[86] Gombrich, E.H. *Imágenes simbólicas*. Alianza Editorial. Madrid, 1986, pág. 273.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> Un Ahora que es absolutamente muchos Ahora; y esto es el verdadero Ahora, el Ahora como día simple, que lleva en sí muchos Ahora, muchas horas; y un tal Ahora, una hora, es también muchos minutos, y este Ahora es, asimismo, muchos Ahora, y así sucesivamente. El [descubrir, darse cuenta] (*Aufzeigen*) es, pues, él mismo, el movimiento que expresa lo que el Ahora es en verdad, es decir, un resultado o una pluralidad de Ahoras compendiada; y el señalar es la experiencia de que el Ahora es universal[87].

Precisamente es este momento de trascendencia interior en la vivencia del ahora el que hace que Fausto ya no se sienta solo y que reciba de su diálogo interior las soluciones a los enigmas de la vida: «El espíritu acude en mi auxilio. De improvisto veo la solución, y escribo confiado: En el principio era la Acción»[88]. Por eso, tras esta invocación, aparece Mefistófeles, el principio de la acción inmediata que es, al mismo tiempo, el espíritu de la multiplicidad, y que misteriosamente se presenta como: «una parte de aquella parte que al principio era todo; una parte de las Tinieblas, de las cuales nació la luz»[89]; una fuerza telúrica que se opone, con su acción incesante, a la estática curiosidad del místico y del asceta y de cuya transfiguración, a través de la acción y de la vida, nace finalmente la luz fáustica que libera a nuestro protagonista de los límites de sus propias creencias y que le permite «ser» más él mismo por encima de toda circunstancia o restricción.

Sin embargo, para Goethe, la verdadera identidad tan solo puede devenir de un tipo determinado de acción «en el ahora», por eso hace comprender a Fausto que la única forma de «ser» por encima de las limitaciones del tiempo y el espacio se encuentra en la «recta acción» —la misma acción que la razón le hizo vislumbrar al comienzo de la obra cuando ojeaba el libro de Nostradamus, aunque puesta ahora al servicio de la comunidad—, pues esta es, a su juicio, la única forma de que el ser humano se inserte en la corriente de la acción universal (como una parte suya, pero sin perder su propia individualidad). Porque, como apunta Jorge Millas, «solo como miembro de una acción más general, como vibración de movimiento universal que todo lo envuelve, puede el hombre realizar su sino de ente activo, de auténtico existente»[90]. Emoción, pensamiento y acción se presentan de este modo como tres momentos de un mismo proceso, como los tres vestíbulos de un mismo tránsito que, como las etapas de un viaje, llevan a Fausto a superar la dicotomía entre el pensamiento y la experiencia a través de la acción iluminada por la inteligencia:

> No cabe al hombre sino una experiencia de participación en la totalidad, una experiencia tal que él, como individuo, sea miembro de una unidad suprema que en él y

87 Hegel, W.F. *Op. cit.*, págs. 68 y 69.
88 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 80.
89 *Ibid.*, págs. 83 y 84.
90 Millas, J. *Op. cit.*, pág. 58.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> por él se realice. Tal experiencia es la acción, que viene de este modo a representar la confluencia del existir individual y el cósmico[91].

Cabe señalar que esta inteligencia se encuentra, para Goethe, en un lugar profundo y al mismo tiempo elevado al de las dimensiones del tiempo y el espacio, un espacio interior desde el que Fausto contempla «bajo los pies la más profunda de las soledades»[92]. Una profundidad que, de manera paradójica, lo eleva por encima de sí mismo y en la que ni siquiera Mefistófeles puede acompañarlo, ya que nada ni nadie puede estar presente en el instante eterno en el que se produce el encuentro con su verdadero «ser».

Goethe simboliza este punto indeterminado con la ascensión a las «altas montañas», donde Fausto se libera del condicionamiento del apego al pasado y sus pretensiones pretéritas, así como de todos aquellos aspectos que constituyen lo que cree «ser» en el presente. En consecuencia, una vez que alcanza la perspectiva de la cima, al sentir la verdadera soledad de su ser más interno, consigue contemplar y recordar el conjunto de los acontecimientos vividos de forma desapasionada y, sin asirse desesperadamente a ninguno de ellos, se siente capacitado para continuar a partir de ahí el curso de su vida sin la necesidad de olvidar ni aferrarse a las apariencias.

3. **La mirada desde lo alto y el instante eterno**

De lo expuesto se deduce que, para alcanzar este lugar profundo y al mismo tiempo elevado donde convergen la identidad y la inteligencia, Fausto debe llevar a cabo un desplazamiento radical del lugar en el que se encuentra, un movimiento en dos partes que consiste tanto en un ascenso por encima de sí mismo, que le permite contemplar las cosas y los acontecimientos en su conjunto desde la distancia, como en un descenso al corazón mismo de las cosas, donde la inmediatez e intensidad del encuentro, si bien le hacen perder la perspectiva de la totalidad de forma eventual, le ofrecen la posibilidad de tener una experiencia vital, directa y plena.

Al primer movimiento, Pierre Hadot lo denomina «la mirada desde lo alto» y, como acabamos de ver, se produce al final del acto tercero de la segunda parte de la obra, en las «altas montañas», cuando Fausto, una vez que desaparece Helena, se queda con su vestido entre las manos y Mefistófeles (con la máscara de Fórcida) le dice: «Esto (el vestido) te llevará con rapidez hacia el éter, por cima de todo lo vulgar, todo el tiempo que tú vivas»[93]. Acto seguido, ese vestido se convierte en

[91] *Ibid.*, pág. 49.
[92] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 457.
[93] *Ibid.*, pág. 452.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

una nube que lo eleva a la cumbre de la montaña y así Fausto «toma conciencia del sentido de su pasado y vislumbra un nuevo porvenir»[94].

En cuanto al segundo movimiento, esto es, «la vivencia del instante eterno», Hadot considera paradigmático el momento previo a la muerte de Fausto, cuando sueña con un mundo libre y declama:

> Quisiera ver una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre en compañía de su pueblo también libre. Entonces podría decir al fugaz momento: Detente pues; ¡eres tan bello!… en el presentimiento de tan alta felicidad, gozo ahora del momento supremo[95].

Sin embargo, a nuestro juicio, hay otro ejemplo aún más interesante del instante eterno en el final de la «Noche de Walpurgis clásica», concretamente en el encuentro de Fausto con Helena, en el que la intensidad del amor hace que para ambos personajes tanto el tiempo como el espacio desaparezcan. Así, Helena declama: «¡Siéntome tan lejos, y, sin embargo, tan cerca! Y no digo sino asaz gustosa: ¡Heme aquí, aquí!»[96], a lo que Fausto responde: «Apenas respiro; mi voz tiembla, se me corta. Esto es un sueño; han desaparecido la fecha y el lugar»[97].

Como expone Roland Gray, este encuentro simboliza la combinación del antes y el después en un momento que se encuentra más allá del tiempo, en un instante presente que «es valioso, no por razones hedonistas, sino porque viviendo en él desaparece toda sensación de antes y después: "el espíritu no mira ni hacia delante ni hacia atrás"»[98]. De hecho, para Gray, en ese instante eterno, Goethe sitúa la moralidad más allá de la elección entre dos opuestos (bien y mal), como la síntesis de un estado de perfecta unidad y equilibrio, el hallazgo de un centro en el que la conciencia de «ser» surge del encuentro entre el pasado, el presente y el futuro y en donde la cuestión moral se deduce de una acción que está en concordancia con el «ser» interior, que es puro porque tiene su origen en la armonía de la oposición; una imagen simbólica que Goethe representa no solo mediante el recurso simbólico de la unión de Fausto y Helena (que responde a su deseo constante por sintetizar todas las oposiciones), sino a través de toda su obra, donde, como sigue apuntando Gray, «habla de combinar el "mundo superior" y "el inferior", lo consciente y lo inconsciente, lo ideal y lo real, la autoridad de las creencias tradicionales con el individualismo de las observaciones personales»[99].

94 Hadot, P. *No te olvides de vivir*. Editorial Siruela. Madrid, 2010, pág. 67.
95 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 523.
96 *Ibid.*, pág. 433.
97 *Ibid.*, pág. 433.
98 Gray, R.D. *Goethe the Alchemist*. Cambridge at the University Press. New York, 1952, pág. 248.
99 *Ibid.*, pág. 249.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

En cualquier caso, ambas vivencias (la mirada desde lo alto y el instante eterno) quedan brillantemente significadas en la palabra germana *Dasein* (ser ahí), es decir, estar en el momento presente de forma consciente y completa sin la melancolía por lo pasado ni la ansiedad por el porvenir. Porque, para Fausto, no hay otra forma posible de «ser», sobre todo si tenemos en cuenta que tanto física como emocionalmente nuestro personaje sufre grandes transformaciones a lo largo de toda la obra. De hecho, lo que verdaderamente aporta unidad al personaje son esos momentos de contemplación, de comprensión de algunos de los pequeños secretos de la vida, que lo hacen sentirse más cerca de «lo Bello» y que no es otra cosa que el resultado del contacto con lo inmutable.

Por lo tanto, sumergirse de forma plena en el instante presente tiene un resultado muy similar, en *Fausto*, a la mirada desde lo alto, pues en ambos casos se produce una percepción intensa de la relatividad de la dimensión humana, que proyecta al sujeto fuera de lo que hasta el momento había identificado como su yo. Por eso su protagonista duda muchas veces de si lo que le ha ocurrido es real o ha sido un sueño: «¡Siéntome penetrado de una impresión tan extraña!… ¿Son sueños? ¿Son recuerdos? Otra vez te viste así colmado de felicidad»[100]. Porque al liberar a su conciencia de su cautiverio subjetivo, al expandirla de manera natural mediante los sentidos en todo aquello que ve, toca, siente y percibe, Fausto toma contacto con una realidad que lo supera, es decir, que excede los límites de su identidad y que le obliga a asumir el aspecto de un nuevo ser más completo y realizado, lleno de recuerdos que habían sido olvidados, pero que, en el fondo, siempre habían estado latentes en su interior de manera silenciosa y velada.

En este sentido, la teoría gnoseológica de Goethe recuerda en cierta forma a la concepción platónica de la *anamnesis* o reminiscencia, pues en su interior, Fausto (gracias a Mefistófeles) ya intuye cuál es el camino que resuelve las encrucijadas de la vida y conduce a las puertas del conocimiento espiritual, por lo que desvela todas las incógnitas en la medida en que profundiza en la vida y pierde el miedo a «mancharse las manos», por encima de la oscura confusión que, de la profundidad de sí mismo, se proyecta en el mundo y le obliga a moverse a tientas entre sus laberínticos recovecos, buscando los resortes y las grietas donde se hallan escondidas las respuestas imposibles y los deseados atajos.

Porque más que a un curso lineal y predecible, la corriente de su vida se asemeja a una red intrincada de conexiones, a una trama tan densa que le impide comprender las causas con la mera observación de sus efectos: «Mirad, pues, con modestos ojos la obra maestra de la incansable artista, la inmortal hilandera, ved cuál de un solo golpe los mil hilos ligera mueve de su amplia urdimbre…»[101]. Pero

[100] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 348.
[101] Goethe, J.W. *Obras literarias (Antepirrema)*. Tomo I . M. Aguilar Editor. Madrid, 1945, pág. 599.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

es precisamente de esta desesperación de la razón que le produce la visión de lo inconmensurable de donde surgen finalmente las energías o potencialidades que le permiten entender sin razonar y, de todas ellas, sin duda, la más importante es la que le impele a buscar la luz. La verdadera luz de lo divino en todas las cosas, que, para Goethe, es la imagen más nítida y cercana que encuentra en *Fausto* para definir el carácter excelso y prístino de lo que es, por naturaleza, indefinible e inabarcable.

4. La luz y el color como símbolos del conocimiento espiritual

Llegamos así a la idea de la luz como imagen simbólica y real del conocimiento espiritual, pues en *Fausto*, la luz representa el reflejo visible de lo divino que permite recordar, al colmar de claridad la opacidad del alma humana, el camino de regreso consciente a la esencia de la naturaleza desde la profundidad de las tinieblas de lo material. Una luz que, a través del color, alcanza todas las fibras del mundo manifestado y con la que el ser humano se identifica por simpatía, es decir, por ser su alma una parte alícuota de esa misma luz que todo lo penetra. Por esta razón, al comienzo de la obra Fausto siente la necesidad de acercarse al sol: «¡Ah!, ¡que no tenga yo alas para elevarme más arriba de la tierra y lanzarme anhelante en pos, siempre en pos de él!»[102]. Sin embargo, ni al comienzo de la obra ni al principio de la segunda parte demuestra Fausto estar preparado para integrarse en ella: «¡Aparece el sol!… y ¡ay!, deslumbrado ya, vuelvo el rostro, herido por el dolor de mis ojos»[103], por lo que, en ambas ocasiones, en lugar de por esta luz radiante, se siente atraído por otra de carácter más tenue, más opaca, colorida y agradable, que lo dirige de forma intuitiva hacia la vida y, por ende, a la parte más importante del relato:

> Quédese, pues, el sol a mi espalda. Con embeleso creciente contemplo la catarata que se precipita estruendosa por el escarpado peñasco. De salto en salto, se revuelve derramándose primero en mil corrientes y luego en otras mil, y levantando en el aire con bromo fragor masas de espuma. Pero ¡cuán majestuoso, naciendo de esta tempestad, se redondea el cambiante arco multicolor, tan pronto claramente dibujado, como perdiéndose en el aire y esparciendo en torno una lluvia fresca y vaporosa![104].

Con esta declamación, Fausto da muestras de una delicada intuición, que le hace ver (al menos de momento) que solo es posible acceder a la unidad del sol a través de la multiplicidad de los objetos que son iluminados por su luz, pues, como ocurre en la alegoría de la caverna de Platón, primero es necesario irse acostumbrando poco a poco a la luminosidad para poder soportar la intensidad unificada de la luz del sol. Fiel a esta descripción, la salida de su caverna (del mundo ilusorio

[102] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 74.
[103] *Ibid.*, pág. 242.
[104] *Ibid.*, pág. 243.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

representado por la bóveda de su despacho) es lenta y difícil y comienza por reconocer en la diversidad de las sombras la luz que las origina. Por ello, antes de salir, Fausto tiene que hacer una consideración: la de que la luz del fuego es, a su vez, la sombra de una luz aún mayor de la que participa.

> Lo propio acontece cuando una ardiente esperanza que, a fuerza de lucha, en lo íntimo de nuestro ser se ha convertido en sublime anhelo, halla abiertas de par en par las puertas de la realización. Pero si de aquellas eternas profundidades surge de golpe un torrente de llamas, nos quedamos suspensos: queríamos encender la antorcha de la vida y nos envuelve un mar de fuego. Y ¡qué fuego! ¿Es el amor, es el odio, que ardientes nos rodean con espantosas alternativas de dolor y regocijo, de suerte que nuevamente dirigimos la vista a la tierra para guarecernos bajo el velo más juvenil?[105].

El fuego de los opuestos, la alternancia entre la luz y la oscuridad que todo lo divide y consume, y en cuyo vértice, Goethe sitúa un tercer compuesto que hace las veces de mediador, una luz tenue y más opaca a la que asigna un extraño nombre: *das triibe*. Un neologismo que, como expone Friedenthal, no tiene un equivalente claro ni siquiera en alemán, significando algo similar a lo turbio, empañado, semiopaco o incluso oscurecido[106]. Porque aun dentro del conocimiento espiritual, de la luz divina, existen para Goethe distintos grados de expresión, de manera que la vía de acceso a la luz tiene por fuerza que ser progresiva a través del esfuerzo y la constancia, asumiendo el riesgo de que la más pequeña distracción arrastre de nuevo al sujeto al punto de partida. No obstante, como apunta Gray, «en el lenguaje simbólico de Goethe está implícito el que este estado de separación pueda ser superado, y que se pueda alcanzar cierto grado de perfección incluso dentro de los límites de la vida terrena»[107]. Así, «la "opacidad" o, como podría expresarse, la "finitud", es capaz de elevarse a una condición cercana a la luz misma, es decir, puede volverse blanca, lo que Goethe llama "la opacidad perfecta"»[108]. Algo que, a nuestro juicio, está representado en la escena final de *Fausto* («Barrancos, selvas, peñas, soledad») mediante el recurso a los santos anacoretas, cuya intensidad lumínica indica de qué tipo de ser y realidad se trata.

Esta gradación es similar a la que Marie Louise von Franz utiliza en su libro *Mitos de creación* en donde, siguiendo a su maestro y amigo Carl Gustav Jung, establece también distintos grados lumínicos para definir la naturaleza intermedia de la psique, que, entre los arquetipos y los instintos, se debate trágicamente incapaz de decidir cuál de los dos caminos opuestos ha de seguir. De este modo, al igual que en el comienzo de la segunda parte de *Fausto*, el espectro de la psique se manifiesta

105 *Ibid.*, pág. 242.
106 Friedenthal, R. *Goethe: His Life and Times*. Routledge. New York, 2017.
107 Gray, R.D. *Op. cit.*, págs. 124 y 125.
108 *Ibid.*, pág. 125.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

para von Franz en un haz cromático que contiene todos los colores del arco iris y en cuyo extremo más cercano a lo espiritual brilla la luz ultravioleta, mientras que, en el plano inferior, en el de los instintos, lo hacen unos rayos de carácter infrarrojo. Al moverse la psique dentro del plano de los instintos, la luz infrarroja impregna tanto el mundo de la conciencia como el de lo inconsciente tiñéndolo todo de instinto, mientras que, cuando su verticalidad le impele a mirar hacia arriba, hacia la luz ultravioleta del espíritu, toda su vida se espiritualiza[109].

De ahí que, para Goethe, el mundo múltiple, coloreado y fenomenal que nos circunda solo pueda surgir a través de la conjunción de la luz y la oscuridad. Algo que constató a través de sus experimentos con prismas, al percibir que «los colores solo aparecían cuando el prisma estaba frente a una parte de la pared donde había luz y sombra, o al menos un contraste de algún tipo»[110]. Por esta razón, Goethe considera que la luz representa la unidad, mientras que el color es la consecuencia fenomenológica que surge cuando esa luz se proyecta en el mundo diferenciado de los objetos como su opuesto complementario. En el plano de los colores, el amarillo y el azul reproducen fenomenológicamente este enfrentamiento entre la luz y la oscuridad, generando en el alma vibraciones anímicas que la singularizan y que, en la línea de M.L. von Franz, la fuerzan a fluctuar entre dos opuestos. De tal suerte que, como expone Goethe, «los colores del lado del más son el amarillo, el amarillo rojizo y el rojo amarillento. Estos colores vuelven al hombre vivaz, activo y dinámico»[111], mientras que, como continúa diciendo, «los colores correspondientes al lado del menos son el azul, el azul bermejo y el rojo azulado. Estos colores suscitan en el alma inquietud, emoción y anhelo»[112].

Como puede deducirse de estas dos afirmaciones, los opuestos convergen en un tercero que los integra y aproxima: el color rojo, el mediador cromático que conduce al alma, a través del ojo y su retina, de la diversidad de los opuestos a la prístina unidad que todo lo contiene. El mismo color rojo de la sangre con la que Fausto firma su pacto, y el del sagrado manto mefistofélico con el que se eleva, presto y afanoso, para alcanzar cotas espirituales más altas, pues, como advierte Goethe:

> Cuando se capte cabalmente la marcha divergente del amarillo y el azul y, particularmente, la exaltación hasta el rojo, que significa que dos opuestos se aproximan el uno al otro y terminan por fundirse en una nueva entidad, seguramente se desarrollará un concepto místico peculiar de que cabe atribuir a estas dos entidades separadas y opuestas un significado espiritual[113]

[109] Franz, M. L. *Mitos de creación*. Editorial Monte Ávila. Caracas, 1978, págs. 64 y 65.

[110] Gray, R.D. *Op. cit.*, pág. 103.

[111] Goethe, J.W. *Teoría de los colores*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España. Madrid, 1999, pág. 204.

[112] *Ibid.*, pág. 206.

[113] *Ibid.*, pág. 225.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Por todo ello, para alcanzar la luz, el ser humano ha de profundizar en la turbia y oscura materia del mundo, sublimando su conciencia a través del color y de las formas que devienen del contraste entre la luz y la oscuridad, con la integración de unos opuestos que convergen en la unidad subyacente a toda realidad manifestada y que, en la escala humana, se proyecta en la colorida multiplicidad mediante la que percibimos la naturaleza. Un plano intermedio en el que la oposición luz-oscuridad (que se proyecta en la confrontación entre el amarillo y el azul) se resuelve mediante un tercer elemento al que se llega por su contrario y que hace las veces de punto de encuentro: el *triibe* y el rojo respectivamente. A través de este elemento, como expone Gray, Goethe intenta probar cómo «el color más alto solo puede lograrse mediante un aumento en la oscuridad [...] Así también, se ve que el color rojo es a la vez un símbolo de majestad, pero que se adquiere solo como resultado de un aumento progresivo de la oscuridad»[114].

El opuesto del rojo es el verde, el color que surge de la mezcla entre el amarillo y el azul, los dos extremos inferiores en el ciclo de los colores y que, al contrario que el rojo, representa «la expresión de una felicidad terrena, un equilibro logrado sin recurrir a medios sobrenaturales»[115], una especie de estado pasivo en el que «no se quiere pasar más allá, y no se puede tampoco»[116]. Por esta razón, Goethe intuye que los colores simbolizan estados perceptivos del alma, inclinaciones volitivas que permiten al ser humano, bien profundizar en el misterio de sí mismo aceptando la responsabilidad que deriva de sus propios actos, o bien permanecer ocioso y ser empujado o arrastrado por los intermitentes vientos de la historia, ya que, a través de su efecto sensible-moral, los colores son capaces de afectarlo anímicamente hasta el punto de hacerlo caer o levantarse.

Por otro lado, para Goethe, el ojo humano tiene la tendencia y la capacidad de buscar la totalidad por sí mismo, por lo que admite la posibilidad de que, cuando un individuo contempla la naturaleza con su aparente disparidad cromática, este pueda llegar a captar el velado misterio de la totalidad, pues, al observar la forma en la que la «luz una» da color a los objetos, puede identificar cómo esa misma luz se disemina y multiplica en su interior a través de los diferentes estados anímicos. De hecho, Goethe considera que «no hay nada fuera de nosotros que no esté al mismo tiempo en nuestro interior y, al igual que el mundo exterior tiene sus colores, así los posee también el ojo»[117]. De ahí que al contemplar el cambiante arco multicolor que se proyecta en la rompiente de una catarata, Fausto también declare convencido: «Esto representa el afán del hombre. Medita sobre ello y lo comprenderás mejor: en

[114] Gray, R.D. *Op. cit.*, pág. 118.
[115] *Ibid.*, pág. 122.
[116] Goethe, J.W. *Teoría de los colores*. *Op. cit.*, pág. 209.
[117] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 272.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

ese coloreado reflejo tenemos la vida»[118]. Porque, en palabras de Félix Duque, para Goethe «en el color se da la naturaleza, se entrega toda entera al hombre, y de un modo legaliforme»[119], es decir, como una manifestación ordenada y comprensible de un todo inabarcable e inasible o, como el propio Goethe lo expresa:

> Los colores son actos de la luz; actos y sufrimientos. En este sentido cabe esperar que nos ilustren sobre la naturaleza misma. Si bien los colores y la luz guardan entre sí relaciones exactísimas, tanto aquellos como esta pertenecen en un todo a la Naturaleza; pues a través de ellos la Naturaleza quiere manifestarse particularmente al sentido de la vista[120].

Al comprender esto, Fausto percibe que la naturaleza, en un sentido absoluto, «cuando se manifiesta en los fenómenos cromáticos, consiste en la interacción de la luz procedente de los cuerpos y la que emana de los ojos»[121]; una relación que, a juicio de Félix Duque, tiene su origen en el hecho de que Goethe, «como Platón, como Plotino, cree que el ojo es heliodeo; o sin metáforas: que la "materia" que forma los objetos y la que constituye el ojo es una y la misma; solo que esta misma "mismidad" es una tripleta: la luz, la oscuridad y la turbiedad»[122].

Además, Goethe considera que la «luz una» es «la que se restringe (si queremos: la que se "sacrifica") al "caer" en la oscuridad, a través de un medio turbio»[123], del mismo modo que el alma humana, como reflejo y parte de esa «alma una» o *anima mundi* que anima en su conjunto al universo (claridad), también desciende a las profundidades del averno físico (oscuridad) y se diluye y confunde con la opacidad de las pasiones (turbiedad), que la condicionan y limitan su pureza espiritual. Por ello, los colores son también para él algo así como las pasiones de la luz, por lo que los múltiples aspectos de la personalidad y la psique de cada individuo tan solo son un reflejo, a su vez, de las infinitas combinaciones cromáticas con que la «luz una» del espíritu se manifiesta también en el ser humano. Como subraya Duque, «en efecto, los extremos (claridad y oscuridad) son las direcciones contrapuestas de la luz; el medio turbio, el "lugar" en el que se manifiesta la divergencia. Es la incidencia de lo claro sobre lo oscuro a través de lo turbio lo que produce la gama cromática»[124].

Por todo ello, el ojo, a través de la vista, como también lo hacen el resto de los sentidos, realiza una función mediadora entre el macrocosmos (el universo) y el microcosmos (el ser humano). La razón de esto es que Goethe presupone que el

[118] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 243.

[119] Duque, F. «Alles ist sie mit einem male. La actitud de Goethe en la naturaleza», en *Estudi General. Revista de la Facultad de Lletres de la Universitat de Girona*. N.º 19.20, 1999-2000, pág. 90.

[120] Goethe, J.W. *Teoría de los colores*. *Op. cit.*, pág. 57.

[121] Duque, F. «La actitud de Goethe en la naturaleza». *Op. cit.*, pág. 94.

[122] *Ibid.*, pág. 94.

[123] *Ibid.*, pág. 95.

[124] *Ibid.*, 96.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

ojo debe su existencia a la luz de la cual participa y a la cual se adapta «para que a la luz exterior corresponda otra interior»[125]. Para poder realizar esta función compensatoria dispone, además, de su propia luz, una luz patente e invisible de forma externa, pero que, una vez que cerramos los ojos físicos, ilumina nuestra psique mediante el impulso de la imaginación. El equilibrio entre ambas es el que permite que el espíritu pueda reconocerse y participar en el mundo manifestado, de manera que el ser humano debe recordar y percibir que hay «una diferencia entre ver y ver, que los ojos del espíritu y los ojos del cuerpo deben actuar en una constante y viviente conexión, porque de otro modo se corre el peligro de mirar y, sin embargo, no captar lo que se ve»[126].

En consecuencia, el camino de retorno del conocimiento intelectual al conocimiento espiritual es, al fin y al cabo, el camino que lleva de la generación y la multiplicidad a la unidad y principio de todo cuanto es cognoscible; un viaje de regreso cuyo plano de manifestación no implica el consecuente traslado implícito en el verbo; ni siquiera se trata de un ascenso y ni mucho menos de un tránsito espiritual de un lugar a otro, pues para Goethe todas las cosas se encuentran aquí y ahora. Consiste más bien en un movimiento simbólico de la conciencia, una sensibilización o despertar progresivo que le permite profundizar en la naturaleza y en sus causas a través de una gradual comprensión intuitiva de sus proyecciones:

> En el espíritu humano como en el universo no hay nada arriba o abajo, todo exige con igual derecho un centro común que manifieste su secreta existencia a través de la relación armónica de todas las partes respecto a él[127].

De manera que el teórico desplazamiento de la multiplicidad a «lo uno» no es más que el encuentro de la causa, del centro y de la unidad que subyace tras la aparente diversidad de formas y colores que componen la naturaleza, la luz prístina y oculta tras el coloreado reflejo del arcoíris y aun de la tiniebla más inescrutable, que Fausto debe aprender a mirar con los ojos de la intuición.

IV. El retorno a la unidad, la unión de los contrarios

1. De la unidad a la multiplicidad

Como podemos ver, en *Fausto*, restablecer los lazos que comunican al individuo con el todo no tiene por qué entrar en conflicto con su pluralidad y diferenciación (algo en cierto modo inevitable dada la imposibilidad de que dos sujetos compartan simultáneamente el mismo tiempo y espacio), pues ambos aspectos pertenecen a ámbitos diferentes, lo individual al plano psíquico y lo colectivo al plano físico. Por

[125] Goethe, J.W. *Teoría de los colores*. *Op. cit.*, pág. 64.
[126] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 98.
[127] *Ibid.*, pág. 218.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

lo que solo es posible resolver la falsa dicotomía entre ellos desplazando la conciencia, de manera progresiva, a un punto superior en el que las dos partes pueden ser contempladas y comprendidas de manera simultánea. Solo así Fausto aprende a percibir esta unidad de lo divino en todas las cosas y comprende que el camino de retorno de la multiplicidad a la unidad conduce necesariamente a través de la naturaleza, pues como el propio Goethe asevera: «¡Sin duda no hay adoración más bella a Dios que la que no requiere de ninguna imagen, sino que brota espontáneamente en nuestro pecho del diálogo con la naturaleza!»[128]. Una muestra más de que su concepción de la inmanencia de «lo Uno» en lo múltiple responde a la ley de la necesidad, la misma que le exige a este principio absoluto que todo lo determina manifestarse constantemente para poder reconocerse a sí mismo, para poder «ser».

Por esa razón, Goethe considera (y así lo ha dejado reflejado en *Fausto*) que el espíritu no disminuye en lo real, sino que, muy al contrario, se intensifica a través de la vida, pues, en palabras de Safranski, para Goethe, el descenso del espíritu a la materia «empuja lo real a salir de lo sombrío, cerrado en sí, y a pasar a lo claro, hasta que el espíritu, que gobierna el todo de modo imperceptible, se percibe por fin a sí mismo en el espíritu humano»[129]. Esto equivale a decir también que ese espíritu único (que para Hegel deviene de la naturaleza) solo es capaz de contemplarse a sí mismo a través de la conciencia del ser humano y que, precisamente, es este momento de «contacto» el que produce la fuerza suficiente como para que su conciencia se libere realmente de la opacidad material. Por lo tanto, este proceso tan solo puede darse mediante una profundización empírica e inmanente en la que, como continúa diciendo Safranski:

> Lo trascendente es lo operante, y por eso solo puede captarse en sus operaciones. Es el principio de lo vivo, que propulsa en lo exterior y se agita en lo interior, es un enigma, cuyas huellas perseguimos mejor en la realización práctica de la vida que en la teoría[130].

Fausto comienza a percibir esto al reconocer la luz divina en todos los objetos, que, al ser iluminados, la multiplican, participan de ella y son animados por ella. La representación primera de esta multiplicidad lumínica esta simbolizada en *Fausto* a través del número dos, de la dualidad que constituye «El Señor» y Mefistófeles (manifestación ilusoria de su permanente unidad que, sin dejar de ser, se proyecta y penetra en el cosmos). Una dualidad aparente que se presenta y desarrolla de forma alegórica en el «Prólogo en el cielo» mediante el recurso a la amistad entre ambos y que se deduce tanto de la afirmación de «El Señor» como de la respuesta de Mefistófeles:

[128] Goethe, J.W. *Poesía y verdad. Op. cit.*, pág. 232.
[129] Safranski, R. *Goethe. La vida como obra de arte*. Tusquets Editores. Barcelona, 2015, pág. 531.
[130] *Ibid.*, pág. 531.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> El Señor»: De todos los espíritus que niegan, el burlón es el que menos me molesta. Harto fácilmente puede relajarse la actividad del hombre, y este no tarda en aficionarse al reposo absoluto. Por esta razón le doy gustoso una compañía que lo seduzca, e influya y obre como diablo[131].
>
> Mefistófeles: De tiempo en tiempo pláceme ver al Viejo, y me guardo bien de romper con él. Muy linda cosa es, por parte de todo un gran señor, el hablar tan humanamente hasta con el diablo[132].

El origen de esta dualidad (que en el fondo lo que representa es la profunda escisión entre el espíritu y la materia) está simbolizado en *Fausto* a través de la enigmática imagen del rayo devastador que irrumpe violentamente en la materia dando movimiento y acción a todo lo creado:

> Y rugen a porfía las tormentas desde el mar a la tierra y desde la tierra al mar, formando furiosas en torno una cadena de la más profunda acción. Relumbra el rayo devastador precediendo en su vía el estampido del trueno[133].

Porque, para Goethe, de la unidad primera y apolínea representada por el sol en el señalado «Prólogo en el cielo» y que es en sí manifestación, surge necesariamente una dualidad entre lo que es en apariencia y lo que no es, entre la luz y la sombra; una unidad que tiene su origen en lo absoluto (en el no ser y realidad única) y que es ya de alguna manera ilusoria. A partir de ahí, de la objetividad del espacio, aparece de manera simultánea el tiempo, y de manera progresiva el resto del universo, gracias a la intervención de «el Señor» y Mefistófeles y de la tríada solar, representada en *Fausto* mediante los tres arcángeles que abren la obra: Rafael, Gabriel y Miguel que, en palabras de García de Mendoza:

> No cabe duda de que el arcángel Rafael representa lo eterno, las ideas, o en el lenguaje goethiano las Madres. Es el sol resplandeciente de verdad absoluta. Aquella región que solo intuitivamente, por la iluminación y la gracia, se percibe. El arcángel Gabriel representa lo mudable, la vida que está en devenir constante. La existencia en lugar de la esencia, el mundo de lo contingente. El arcángel Miguel es, en último término, el representativo del hombre. Ser intermedio entre lo eterno e ideal y lo variable y transitorio[134].

En principio, esta progresión desde el número uno al tres es geométrica, es decir, que a cada número le corresponde una figura y, por lo tanto, una sombra o forma de manifestación. Sin embargo, como la multiplicidad es tan solo una forma de expresión de «lo Uno», es decir, es ilusoria y mutable, no deja de ser el fruto de

131 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 43.
132 *Ibid.*, pág. 43.
133 *Ibid.*, pág. 40.
134 García de Mendoza, A. *Op. cit.*, pág. 31.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

una causa eterna e inmutable que, sin dejar de ser, conforma hasta la más ínfima partícula del universo. De esta manera, la teoría de la inmanencia y la trascendencia confluyen en Goethe como la *coincidentia oppositorum* de Nicolás de Cusa con cierta inspiración platónica, señalando, no solo una vía de acceso al conocimiento, sino una forma de vivir conforme a la divinidad y a la naturaleza.

No obstante, Goethe considera que el uso sistemático de las matemáticas y la geometría, como herramientas de estudio y análisis de la realidad, restringe la posibilidad de conocer la naturaleza en cuanto movimiento y metamorfosis, encerrando en fórmulas y complejos algoritmos matemáticos lo que se debería distinguir mediante el uso de nuestros sentidos y nuestra intuición. Por ese motivo, aunque en *Fausto* podemos percibir el uso simbólico de las matemáticas para representar los conceptos más abstractos y originales (tal es el caso del «Prólogo en el cielo» o gran parte de la segunda parte), en general, Goethe se deslinda de la visión estrictamente platónica en su interpretación de la naturaleza y aboga por el método demostrativo morfológico, en el que la forma se vuelva cognoscible dentro de su contexto funcional.

En cualquier caso, una vez alcanzado el momento de máxima expansión del universo, el posterior retorno al estado originario, ejemplificado en el final de *Fausto* (como una especie de *apocatástasis* no definitiva), representa, a fin de cuentas, el reintegro a la unidad de toda la humanidad; una doctrina que recuerda en gran medida a la de Orígenes, quien contempla la posibilidad de que, llegado el momento del «escatón» o fin del tiempo, todas las cosas y todos los seres (aun los pecadores) vuelvan a ser uno con Dios; una perspectiva que nos permite entender la forma en que Goethe resuelve la confrontación de la dualidad, pues, para él, todo forma parte de un mismo «ser» que se encuentra en continuo movimiento de expansión y contracción. Por lo que *Fausto* también puede ser considerado, en cierta medida, como una guía de retorno, un cuaderno de bitácora para el viajero de la vida que, perdido entre las dicotomías de su propia personalidad «ando vacilante del deseo al goce, y en el goce suspiro por el deseo»[135], se siente a menudo incapaz de encontrar su lugar en el mundo y su camino. No en vano, como apunta Jung, esta historia trata «principalmente el problema del antagonismo entre el bien y el mal, entre el espíritu y la materia, la luz y la oscuridad»[136].

[135] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 174.

[136] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Editorial Seix Barral Los Tres Mundos. Barcelona, 2011, págs. 277 y 278.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

2. De lo dionisíaco a lo apolíneo

Con objeto de arrojar un poco más de luz sobre esta confrontación, cabe analizar ahora cómo se produce su síntesis a través del concepto de lo dionisíaco en lo apolíneo, es decir, analizando la dualidad Dioniso-Apolo como la representación simbólica de la integración armónica de los contrarios. Para ello, analizaremos algunos de los aspectos tanto históricos como mitológicos de este antiquísimo culto, en el que podemos ver representado (en la aparente dualidad de ambas figuras) el permanente proceso que lleva de la unidad a la multiplicidad y de la multiplicidad a la unidad. No en vano, Apolo es la contraparte de Dioniso y de lo dionisíaco, el dios del Sol que representa de forma simbólica la unidad inherente a toda luz, por lo que su paradójica oposición y complementariedad puede servirnos de ejemplo para comprender la conquista de los opuestos que Fausto lleva a cabo durante toda la obra.

Se debe tener en cuenta que ambas divinidades compartían oráculo en Delfos, en cuyo santuario los ritos dirigidos a cada uno de estos dioses se sucedían a lo largo del año festivo délfico, de manera que durante los tres meses de invierno el sonido del peán de Apolo dejaba paso al ditirambo dionisíaco. Para Plutarco, la importancia de ambas divinidades es similar, pues constituyen las dos caras de una misma moneda, por lo que la dualidad inherente a esta liturgia tiene su base en una misma naturaleza divina, en la cual Apolo representa el fuego que unifica y asimila todo en el todo, y Dioniso la manifestación de esta unidad, que adopta todo tipo de formas, estados y apariencias diferentes[137]; las dos expresiones de un mismo ser que se revela en la contradicción, a través de la pulsión del orden frente a la caótica resistencia del desorden y en el consecuente retorno reconstructivo que tiene lugar mediante la aceptación de la confusión y el desconcierto como la contraparte de la totalidad de uno mismo. Por ello, Apolo y Dioniso, combinan de manera paradójica la dulzura y bondad de sus rostros con la veneración y terror que despiertan en quienes los contemplan, pues, como apunta Colli, «aquí precisamente radica la duplicidad propia de Apolo: el rostro benévolo y entusiasta, frente a su presencia terrible y devastadora»[138], capaz de desatar las más terribles plagas o herir mortalmente en la distancia, mientras que con Dioniso «la acción asesina es directa, el dios se lanza sobre su presa y la golpea con el tirso o, incluso, la despedaza y la devora, convirtiéndola en parte de su propio ser»[139].

En *Fausto*, las cualidades simbólicas de ambas divinidades aparecen representadas al comienzo de la obra (en el «Prólogo en el cielo») como alegorías de los dos primeros pasos en la formación del mundo, a partir de los cuales surgen todas las

[137] Plutarco. *Moralia.* VI. 388F.
[138] Colli, G. *La sabiduría griega*. Editorial Trotta. Valladolid, 1995, pág. 28.
[139] *Ibid.*, pág. 28.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

demás cosas. Por un lado, Apolo y lo apolíneo en el himno de contenido pitagórico que los arcángeles cantan al dios Sol como fuerza generadora de la dualidad del cosmos, pero que, en su esencia, ni siquiera por los arcángeles es cognoscible: «Tal espectáculo infunde fortaleza a los ángeles, aunque ninguno pueda profundizarte»[140]. Por otro, Dioniso y lo dionisíaco en la figura de «El Señor», que, al modo del Jehová del *Libro de Job*, pacta con Mefistófeles la puesta a prueba de su siervo como una muestra del carácter cruel y ambiguo de Dioniso, para quien los límites entre lo malo y lo bueno están tan desdibujados que a menudo es difícil distinguirlos. Porque, de la realidad ininteligible y apolínea, es de donde surgen todas las cosas conocidas, incluso aquellas que escapan al entendimiento humano, pero que no por ello son menos reales (como «el señor» o Mefistófeles), mediante un desarrollo gradual y dionisíaco de pares de opuestos cuyo reflejo directo es posible intuir en la dualidad de la mente humana, que no es capaz de entender un concepto sin su antónimo o adversario.

Por esta razón, Goethe define la dualidad del fenómeno natural como antagonismo: «Nosotros y los objetos, luz y tinieblas, cuerpo y alma, dos almas, espíritu y materia, Dios y el mundo, pensamiento y extensión, ideal y real, sensibilidad y razón, fantasía e intelecto, ser y deseo»[141]. Porque, gracias a la dualidad que subyace a cualquier oposición, la unidad se expresa fenoménicamente como un primer paso hacia la multiplicidad que, como principio vital, es capaz de contener en sí misma «la posibilidad de multiplicar los inicios más simples de los fenómenos mediante un desarrollo gradual hacia el infinito y hacia lo totalmente diverso»[142].

En consecuencia, todos los conceptos abstractos (como es el caso de lo divino) son para Goethe muy difíciles de clasificar, pues en su abstracción abarcan ambas polaridades. De esta suerte, la mente humana, que trata de diseccionar y dividirlo todo en interminables juegos de opuestos, solo puede alcanzar estas realidades a través del símbolo y la alegoría a merced del uso de la imaginación, una vieja herramienta a menudo olvidada que, como podemos ver en la segunda parte de *Fausto*, tiene la facultad de traspasar las frágiles barreras del tiempo y del espacio.

Por otra parte, esta dualidad apolíneo-dionisíaca también atañe directamente al tema del acceso al conocimiento antes tratado, pues la relación entre Apolo y Dioniso es tan opuesta como complementaria, ya que cada uno representa a su manera la sabiduría (aunque actúan de forma antitética respecto del conocimiento). Así, mientras Apolo tiene la capacidad de conceder el conocimiento desde lejos a través de su oráculo, Dioniso exige del aspirante que se convierta en él mismo, pues su sabiduría reside en el hecho de que se trata del dios de la contradicción, de todas

140 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 40.
141 Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 176.
142 *Ibid.*, 2013, págs. 176 y 177.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

las contradicciones. Por lo que solo rompiendo los límites de lo ya conocido puede ofrecer Dioniso el acceso al conocimiento, es decir, a través de la vivencia directa del acontecimiento y de la acción. La sabiduría de Apolo (el que hiere de lejos) es, en cambio, transmitida a distancia mediante la palabra, de una equívoca expresión que supone a menudo un recipiente incompleto que hay que interpretar[143].

En cualquier caso, con Dioniso (el más similar a Mefistófeles) «las contradicciones se difuminan y funden en un goce simultáneo de los contrarios»[144], en un goce que lleva a profundizar sin reparos en la multiplicidad del mundo y que, en el momento de mayor excitación y desenfreno, es capaz de producir «una ruptura contemplativa, artística, visionaria, una especie de separación de índole cognoscitiva»[145]; una des-subjetivación que posibilita la percepción de la unidad inherente a todas las cosas y en la que se produce un pequeño desvanecimiento del ser «consciente», que permite tanto la entrada a los aspectos inconscientes de la psique como una vivencia más intensa de la vida y de la relación que todas las cosas tienen en la naturaleza.

Se trata de un proceso muy similar al que Jung sintetiza bajo el concepto del «sí mismo» y con el que podemos interpretar *Fausto* como el símbolo del itinerario trascendente del yo, de la evolución de la conciencia mediante el desplazamiento de su centro a un punto central en el que se integra, no solo aquello de lo que el ser humano es consciente, sino la totalidad psíquica consciente-inconsciente[146]. Para Jung este «sí-mismo no solo es el punto central, sino que además comprende la extensión de toda la conciencia y de lo inconsciente; es el centro de esta totalidad, así como el yo es el centro de la conciencia»[147].

Cabe señalar que, por su raíz etimológica, Jung denomina esta transformación de la conciencia con el nombre de «proceso de individuación» (de *individuus*: indivisible/unidad), por constituirse sobre la premisa de que el ser humano ha de ser un sujeto unitario y no una entelequia irrealizable que se debate entre lo consciente y lo inconsciente, entre lo material y lo espiritual. En este sentido, al igual que Goethe, Jung considera que «cada vida es, en última instancia, una realización de un todo, es decir, de un sí-mismo, y este es el motivo por el cual puede caracterizarse esta realización también como individuación»[148]. Por lo que la individuación junguiana engloba y supera el principio de individuación clásico (en el que lo universal se realiza en lo particular como individualidad) y nos permite entender con mayor profundidad el itinerario psíquico y espiritual de Fausto y del ser humano. De

[143] Colli, G. *La sabiduría griega*. *Op. cit.*, pág. 29.
[144] *Ibid.*, pág. 23.
[145] *Ibid.*, pág. 19.
[146] Jung, C.G. *Obras completas. Vol. XIV (Mysterium Coniunctionis)*. Editorial Trotta. Madrid, 2016, pág. 522.
[147] Jung, C.G. *Obras completas. Vol. XII (Psicología y alquimia)*. Editorial Trotta. Madrid, 2015, pág. 41.
[148] *Ibid.*, pág. 153.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

hecho, es precisamente su capacidad de trascender su individualidad, de conectarse con su «sí mismo» y des-subjetivarse, lo que en realidad hace que Fausto se conecte con el otro y que, al final de la obra, podamos decir que ha completado su particular proceso de individuación.

Como consecuencia de este «salir de sí», se debe producir una progresiva superación del yo personal, la conquista de un verdadero estado de conciencia total no racional, que es el que permite a Fausto percibirse como una unidad, una «emancipación de la conciencia que se libera de su servidumbre y su desgracia al reconocer la inmensidad no consciente que la limita y la oprime mientras esta se niegue a reconocerla»[149]:

> Dos almas residen ¡ay!, en mi pecho. Una de ellas pugna por separarse de la otra; la una, mediante órganos tenaces, se aferra al mundo en un rudo deleite amoroso; la otra se eleva violenta del polvo hacia las regiones de sublimes antepasados[150].

Pero para corregir esta escisión interna que lo consume, propia del mundo de la multiplicidad, Fausto tiene que dejarse llevar antes por una especie de locura transitoria y dionisíaca que, como apunta Colli, le hace comprender que «con Dioniso la vida se muestra como sabiduría, sin renunciar a su torbellino vital»[151]; una especie de transformación que hace retornar a Fausto a la unidad subyacente a través de la multiplicidad de la vida, comprendiendo y captando la sabiduría que se encuentra en estado latente en la naturaleza, algo que solo puede llevarse a cabo a través de la pérdida del control respecto de uno mismo y de lo circundante, a través de una liberación dionisíaca de los vínculos que atan al sujeto a su entorno.

3. La exaltación dionisíaca de Fausto

Llegamos así al contraste entre lo dionisíaco y lo apolíneo presente desde el comienzo de esta obra y que plantea de forma prudente el interrogante antes abierto respecto de la naturaleza divina y la del ser humano, una dicotomía que, aunque no se corresponde de manera absoluta con el uso que de la misma hizo Nietzsche en obras como *La visión dionisíaca del mundo*, *El nacimiento de la tragedia* o *Ditirambo a Dioniso*, coincide de manera bastante aproximada con la forma en la que este filósofo popularizó el concepto de lo dionisíaco a finales del siglo XIX; una similitud que es más importante de lo que a primera vista pudiera parecer, ya que tiene su base en varias de las ideas que aparecen recogidas en el presente trabajo y que forman parte tanto de la actitud vital de Goethe como de la estructura argumental de *Fausto*. Sin embargo, aunque la influencia de Goethe en Nietzsche está hoy más que aceptada,

149 Corbin, H. *Acerca de Jung, El buddhismo y la Sophia. Op. cit.*, pág. 27.
150 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 75.
151 Colli, G. *La sabiduría griega*. *Op. cit.*, pág. 15.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

entendemos que, como apunta Sánchez Meca, «no es posible equiparar, sin más, el clasicismo de Goethe y el dionisismo de Nietzsche»[152]. Por esta razón, además de en el concepto dionisíaco de Nietzsche, nos vamos a apoyar en la etimología clásica e histórica de esta antiquísima divinidad, señalando primero tres de las similitudes entre el pensamiento de Goethe y el de Nietzsche que merecen ser comentadas por su importancia y relación con *Fausto*.

La primera de ellas es el sentido espiritual con el que tanto Goethe como Nietzsche perciben la vida y la naturaleza como una totalidad, como la integración absoluta de unos principios opuestos que siempre se encuentran en constante movimiento y cambio; un panteísmo en el que la divinidad se manifiesta como naturaleza y vida en sentido absoluto y que tan solo el ser humano verdaderamente libre de prejuicios y condicionamientos morales heredados se encuentra en disposición de percibir. La razón de ello es que ambos consideran que, para que el ser humano pueda soportar el vértigo que suscita admitir la insondable profundidad del espíritu, antes se ha tenido que liberar de todas las ataduras del alma que lo paralizan.

La segunda es la actitud estética de afirmación de la vida, que Goethe representa en *Fausto* a través de la afectividad con la que su protagonista contempla la naturaleza durante toda la obra, es decir, la manera en la que Fausto se eleva sobre sí mismo cuando percibe la vida como una excelsa e inabarcable obra de arte. Porque, para Goethe, la vida es la máxima expresión del desarrollo de la naturaleza, en la que se armonizan los aspectos conscientes e inconscientes de la psique humana con el mismo ejercicio de expansión y contracción del que participan todas las cosas. Cabe, sin embargo, hacer en este punto una apreciación importante, pues el sentido con el que Goethe expresa la actividad artística y estética en *Fausto* no es igual que la forma de entenderla de Nietzsche. Según Sánchez Meca, este último ve en el arte «un poder *(Macht)* de crear apariencias, de travestir, de falsificar y de mentir»[153], mientras que Goethe concibe la imaginación (principal herramienta del artista) como el instrumento con el que «el genio llega más lejos de lo que de costumbre consiguen llegar los hombres comunes»[154]. En cualquier caso, ambos coinciden en el hecho de que sus postulados estéticos apuntan a un ideal humano que se apuntala en su relación armónica con la naturaleza y la integridad indisoluble de todo su ser, un hombre y una mujer íntegros en donde el pensamiento, el sentimiento y la acción se unifican bajo la virtuosa y expansiva potencia de la voluntad, un modelo semejante al viejo concepto de *kalokagathia*, en el que lo bello y lo bueno no pueden ser resumidos en anquilosantes axiomas morales y cuya conducta armónica se constituye en toda su forma como un espectáculo estético.

[152] Sánchez Meca, D. *El nihilismo*. *Op. cit.*, pág. 51.
[153] *Ibid.*, pág. 57.
[154] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, págs. 149 y 150.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Finalmente, la tercera de estas ideas compartidas la constituye la aceptación común de la dualidad y la fatalidad trágica de la vida, que vemos en *Fausto* tanto en sus aspectos positivos como en los negativos. *Amor fati* o amor al destino que le impulsa a acoger con gratitud cualquier tipo de experiencia como muestra de que la mayor prueba de libertad es poder aceptar incluso aquellas cosas que no dependen de nosotros; vivir el presente, el instante invisible e inabarcable que no se detiene, como la confluencia concentrada de toda la historia en el ahora, última expresión de una naturaleza divina e ilimitada que se materializa constantemente en el tiempo y el espacio a través del cambio y la disputa.

Como podemos ver, estas tres ideas conforman dos visiones e interpretaciones del mundo tan distantes como complementarias y se sintetizan en *Fausto* en lo que para Nietzsche constituye el hombre concebido y representado por Goethe:

> Un hombre fuerte, de cultura elevada, hábil en todas las actividades corporales, que se tiene a sí mismo a raya, que siente respeto de sí mismo, al que le es lícita la osadía de permitirse el ámbito entero y la entera riqueza de la naturalidad, que es lo bastante fuerte para esa libertad; el hombre de la tolerancia, no por debilidad, sino por fortaleza, porque sabe emplear en provecho propio incluso aquello que haría perecer a una naturaleza media; el hombre para el cual no hay ya nada prohibido, a no ser la *debilidad*, llámese esta vicio o virtud… Con un fatalismo alegre y confiado ese espíritu que *ha llegado a ser libre* está inmerso en el todo y abriga la *creencia* de que solo lo individual es reprochable, de que en el conjunto se redime y afirma *ese espíritu no niega ya*… Pero tal creencia es la más alta de todas las creencias posibles: yo la he bautizado con el nombre de *Dioniso*[155].

Desde un prisma histórico, filosófico y simbólico, esta descripción nietzscheana integra magistralmente (a nuestro juicio) tanto a Goethe como a Fausto en una sola figura indisoluble, cuya contraparte mefistofélica se encuentra representada en esa voluntad de poder, tan característica de ambos personajes, que los lleva a erigirse en sus respectivos campos (real e imaginario) en fautores del progreso y de la acción heroica. Porque si es factible reconocer al genio de Weimar en este sucinto elogio, más fácil resulta adivinar en él a su héroe poético, ya que Fausto es un ser humano que puede permitirse aspirar tanto a lo más alto como a lo más bajo y alcanzar la plenitud de la naturaleza en toda su extensión; un hombre cuya moral no es de hierro ni de bronce, sino la del que se ha forjado con la plata y el oro al traspasar los límites de su subjetividad individual mediante la acción afirmativa y el honesto decoro de los seres humanos superiores; un hombre dionisíaco que se ha liberado de los prejuicios del pasado (de las convenciones sociales, culturales y religiosas) a través de una sana locura, es decir, de una deconstrucción de sí mismo que lo libera de sus aparentes conocimientos y que lo proyecta a través de la vida a danzar con

[155] Nietzsche, F. *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. Madrid, 2001, pág. 134.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

el diablo y hacia las estrellas infinitas y luminosas. Ese frenesí divino o dionisíaco, a juicio de Panofsky, es una muestra más del efecto que la visión del mundo (*Weltanschauung*) neoplatónica, junto con la idea aristotélica de la melancolía, tiene en la poesía de Goethe y que podemos intuir en las palabras que Fausto le dirige a Mefistófeles poco después de haber firmado el pacto[156]:

> Al vértigo me abandono, al más amargo de los goces, al odio amoroso, al enojo avivador. Mi pecho, curado ya del afán de saber, no debe cerrarse de hoy en adelante al dolor alguno, y lo que está repartido entre la humanidad entera quiero yo experimentarlo en lo íntimo de mi ser; quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo[157].

En cualquier caso, esta liberación del yo, a través de la permanente alternancia de movimientos de expansión y contracción de la conciencia, tiene como premisa fundamental la ruptura definitiva con los limitados postulados de la razón y la lógica teórica, pues se trata de un desplazamiento de la conciencia en el que el loco y el poeta se encuentran, al interpretar ambos el mundo como potencia y libertad, como confluencia de contrarios y verdadera virtud de los seres humanos. En este sentido, para Fausto, el mundo es una forma extraordinaria de orden y de caos, de voluntad y de movimiento, que tan solo es accesible para los espíritus que, libres ya del dogmatismo y de la mediocridad, se lanzan al bullicio de la vida como una fuerza creadora más de la naturaleza.

En consecuencia, tanto para Nietzsche como para Goethe, el ser humano no puede transmutarse mientras no aprenda a reconocerse en la naturaleza, hasta que no intuya que la misma esencia que contempla a través de ella es idéntica a la que insufla vida a sus músculos, a sus sentimientos y aun a la que considera como la cúspide de su humanidad, esto es, a su razón. Aunque para esta aproximación sea preciso romper de manera dionisíaca con el paradigma estático del *Homo sapiens* y, como apunta Edgar Morin, aceptar la existencia de su contraparte, el *homo demens*:

> Nos vemos, pues, conminados a buscar alguna relación consustancial entre el *homo faber* y el hombre mitológico; entre el pensamiento objetivo-técnico-lógico-empírico y el pensamiento subjetivo-fantasmagórico-mítico-mágico; entre el hombre racional, capacitado para autocontrolarse, para dudar, verificar, construir, organizar y llevar a término o culminar, y por otro lado el hombre irracional, inconsciente, incontrolado, inmaduro, destructor, iluminado por quimeras, temerario; y por último, entre la expansión conquistadora del *sapiens* y su sociedad cada vez más compleja y la proliferación de los desórdenes y desvaríos [...] debemos superponer sobre el rostro serio, trabajador y aplicado de *homo sapiens*, el semblante, a la vez otro e idéntico, de

[156] Panofsky, E. *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*. Alianza Editorial. Madrid, 2014, pág. 191.

[157] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 97.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

homo demens. El hombre es loco-cuerdo. La verdad humana trae consigo el error. El orden humano implica el desorden[158].

4. Mefistófeles, el amor y la belleza del «eterno femenino»

No por casualidad los rituales dionisíacos concluían a menudo con una visión alucinatoria, una experiencia de tipo supra-personal en la que se proyectaba al sujeto fuera de sus propios límites, como nos describe Filón de Alejandría respecto de la fraternidad de los terapeutas, quienes «arrebatados por un celestial amor, eran presa de una divina fuerza, cual si se tratara de poseídos de báquico frenesí o de coribantes, hasta que alcanzaban la misión de lo que anhelan»[159]; una descripción especialmente interesante si se la compara, por ejemplo, con el primer impulso amoroso que Fausto siente por Margarita, o con la segunda parte de la obra, cuando su protagonista, una vez que contempla la belleza ideal de Helena de Troya, es apresado por un tipo de amor celestial que lo impulsa a cruzar el lóbrego umbral de su personalidad (simbolizada por la bóveda de su antiguo despacho donde permanece dormido). Se trata del paso a un mundo mágico e irracional de sueños inconscientes más allá del tiempo y del espacio (el reino de las Madres), en el que Fausto busca y encuentra aquello que tanto anhela: la más arcaica imagen de lo bello.

De esta forma, la búsqueda de la belleza, inspiración e ideal tanto del poeta como del artista, es lo que impulsa a Fausto en su camino hacia «sí mismo». Dicho de otro modo, Fausto «es un hombre cuyo anhelo por lo divino —que es, para él, la belleza clásica— puede dar a su vida la deseada culminación» [160]. La misma belleza que Fausto presiente en Margarita y que percibe en Helena de Troya, a la que, desde que la intuye en la «Cocina de la Bruja» al ver el reflejo de esta en un espejo: «¡Qué veo! ¿Qué celestial imagen se muestra en este mágico espejo? ¡Oh, Amor, préstame las más veloces de tus alas y condúceme a la región que ella habita!»[161], persigue en vano sin conseguir encontrarla. Porque, la imagen de este arquetipo, de la belleza reflejada en el espejo de la «Cocina de la Bruja», es la que impulsa a Fausto a encontrarse consigo mismo, es decir, a buscar desesperadamente la belleza en todas las cosas: en Margarita, en Helena y, a partir de ahí, en su propia vida.

Como apunta Colli, se debe tener en cuenta que esta culminación en el éxtasis místico a menudo «se transforma y se vuelca en un desprecio de la vida, que expresa la contradicción más radical, la suprema ruptura»[162]. Por lo que es comprensible que

158 Morin, E. *El paradigma perdido*. Editorial Kairós. Barcelona, 2005, pág. 133.

159 Filón de Alejandría. *Sobre la vida contemplativa*. Fr. 12.

160 Schajowicz, L. *El mundo trágico de los griegos y de Shakespeare. Consideraciones sobre lo sagrado*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1990, pág. 127.

161 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 131.

162 Colli, G. *La sabiduría griega*. *Op. cit.*, pág. 315.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Fausto, una vez que contempla a Helena en el espejo, ya no entienda la vida si no es con ella, pues este personaje no es más que un símbolo, una alegoría del contacto entre Fausto con las ideas más puras de su alma y de su yo más profundo, al que no puede renunciar: «¡Madres! Preciso es que me la concedáis. Quien la ha conocido, no puede vivir sin ella»[163].

Para poder encontrarla debe dejarse arrastrar por un sueño profundo, pues, al formar parte de su sí mismo y ser este aún inconsciente, su búsqueda tiene que comenzar en la oscuridad, donde se ocultan todas aquellas cosas que en otro tiempo no fue capaz de ver ni comprender. Sin embargo, cuando por fin conquista esta belleza directamente, cuando consigue traerla de un lugar tan mágico como misterioso, al poseerla hasta fundirse ambos en un mismo ser, esta se desvanece entre sus manos; un trágico desenlace mediante el que Fausto comprende finalmente que todo lo que consideró hermoso alguna vez no era sino una sombra de la belleza de su propia alma:

> ¿Tengo ojos aún? ¿Se muestra en lo más hondo de mi alma la fuente de la Belleza vertida a plenos raudales?… La bella forma que en otro tiempo me seducía y en mágico reflejo me colmaba de dicha, no era más que una sombra de semejante beldad[164].

Por otra parte, gracias a este tránsito, se produce en él una ruptura con su viejo mundo, que solo puede ser superado si Fausto hace uso de todo el potencial de su psique para resolver los acertijos de su mundo interior. De ahí que en este punto del relato tenga que reaparecer Mefistófeles, el demonio mediador entre el mundo de la razón y el de la magia (entre Fausto y su «sí mismo»), pues, como veremos a continuación, ambos personajes constituyen las dos caras de un mismo «ser»: «venga el manto y que se extienda alrededor del caballero. Este guiñapo os llevará, como hasta ahora, al uno y al otro»[165].

Por esta razón, el papel de Mefistófeles es distinto dependiendo de la parte de la obra en la que se encuentre. Por ejemplo, en los momentos en que Fausto empieza a encontrarse consigo mismo (como es el caso del encuentro con Helena), su mediación es más bien indirecta y parece que ambos personajes se alejan el uno del otro, aunque solo sea de manera aparente. Por el contrario, en el momento en que Fausto demuestra ser capaz de comprometerse consigo mismo a vivir de una manera real (al firmar el pacto), el carácter mágico y mediador de Mefistófeles toma corporeidad y su ambigua naturaleza comienza a señalarle de manera indirecta el camino de retorno paulatino y progresivo hacia la luz, tal como hace Diótima con Sócrates en el *Banquete*:

163 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 315.
164 *Ibid.*, pág. 311.
165 *Ibid.*, pág. 334.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> Empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta, y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí[166].

Porque tan solo tras su pacto con el aspecto aparentemente más terrenal y al mismo tiempo atávico de su personalidad, con el diablo transformador que posee un conocimiento aproximado y limitado de todas las cosas («No soy omnisciente, pero sé muchas cosas»[167]), puede Fausto pasar de la belleza manifestada de Margarita a la belleza ideal de Helena para, finalmente, ser capaz de contemplar y comprender la verdadera belleza espiritual, que integra y aglutina tanto a la una como a la otra en la figura de la Mater Gloriosa. Una comprensión de lo sagrado, de lo espiritual, que produce en él un desplazamiento de la conciencia hacia lo mágico, a un universo onírico casi infantil en el que todo lo que consideraba real se difumina perdiendo la solidez de sus contornos. Por eso *Fausto* es, en este sentido, un viaje iniciático en el que su protagonista tiene que aceptar la existencia de fuerzas y planos de existencia que, aunque a su alcance, no pueden ser percibidos mediante el uso exclusivo de los sentidos físicos.

En consecuencia, Fausto realiza el paso de un tipo de conciencia a la otra mediante el progresivo despertar de su alma a través del amor y la atracción por la belleza, un despertar paulatino que se encuentra hábilmente representado mediante el recurso simbólico de los tres grandes amores de Fausto y del «eterno femenino» que cada una de ellas (y a su modo) canalizan: Margarita, Helena y la Mater Gloriosa. Por ello también podemos distinguir tres tipos de conciencias diferentes en *Fausto*, que se relacionan, de manera respectiva, con sus tres ideales del amor y la belleza:

— Una no conciencia que corresponde con los estados instintivos, emocionales e irreflexivos que someten y dividen al ser humano.

— Una conciencia con minúsculas que representa la capacidad humana de comprender y percibirse como una unidad autónoma e independiente y que es capaz de trastocar y emplear su sentido de finalidad para la consecución de fines egoístas y personales.

— Una Conciencia con mayúscula, que a través del amor, constituye su verdadera potencialidad y que concuerda con su capacidad de percibirse a su vez (sin perder el sentido de sí mismo) como parte y conjunto de todas las cosas.

166 Platón. *Banquete*. 211c.

167 Goethe, J.W: *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 91.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Esta última es la única que permite al ser humano hacer suyas las mismas finalidades de la naturaleza a la que pertenece y, por ello, es la que convierte a Fausto en un fautor del progreso, en una fuerza ejecutora de un destino inextricable que silenciosamente gobierna, impulsa y anima a todos los objetos, pues, como afirma Schajowicz, «las aspiraciones fáusticas no pueden conducir a una vida apacible. Tal vez cabe afirmar que el anhelo más hondo del panteísta extático consiste en transformarse en un órgano de la naturaleza creadora.»[168].

[168] Schajowicz, L. *Mito y existencia*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1990, pág. 336.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

II
CONSECUENCIAS ANTROPOLÓGICAS EN FAUSTO

Fausto me hizo vibrar en lo más íntimo y me afectó de tal modo que personalmente no podía comprender nada más. Se trata principalmente del problema del antagonismo entre el bien y el mal, entre el espíritu y la materia, la luz y la oscuridad, que me preocupaba intensamente. Fausto, el filósofo inepto, desorientado, me parecía chocar con su parte oscura, con su inquietante nombre, Mefistófeles. Pese a su naturaleza negativa, Mefistófeles representa, frente al sabio marchito que pasa insensible ante el suicidio, el propio espíritu de la vida. Mis contradicciones internas parecían aquí dramatizadas. El binomio Fausto-Mefistófeles se resumía en un único hombre que era yo[1].

I. Fausto, el héroe de los mil rostros

1. La compleja naturaleza de Fausto

Como indica el título de este capítulo, la naturaleza antropológica de Fausto es una consecuencia derivada de lo anterior, que se apoya en dos premisas fundamentales:

— Primero: que el mundo, tal y como es percibido por los sentidos, es el resultado de la atomización de «lo divino» o «lo uno» en lo múltiple, que, al manifestarse, conforma consigo el universo, integrando espíritu y materia como una presencia multiforme (*anima mundi*) en constante cambio y movimientos expansivo-compresivos.

— Segundo: que el ser humano es, *de facto*, la expresión consciente e individual de ese mismo «ser» atomizado que anima y penetra todos los planos, desde los más sutiles a los más corpóreos, y que se refleja en Fausto mediante la triple y ambigua condición de su «alma».

De esta manera, *Fausto* nos ilustra respecto de la esencia individual del ser humano y la forma en la que esta se expresa mediante la compleja y ambigua apariencia de su psique, pues, en efecto, la interpretación psicológica del mito fáustico (microcosmos), unida a la interpretación cosmogónica ya realizada en el capítulo anterior (macrocosmos), nos acerca a una real comprensión de la obra en su verdadera dimensión tanto humana como universal. No en vano, su relato comienza con la amarga aspiración de Fausto, que, aunque se siente incapaz de comprender la

[1] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. *Op. cit*., pág. 278.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

inextricable urdimbre de la naturaleza (al contemplar el signo del macrocosmos), se percibe a sí mismo como una parte de ella a merced de su mismo parentesco divino:

> ¿Soy un Dios? ¡Qué deleite invade súbitamente todos mis sentidos a la vista de este signo! Siento circular por mis nervios y venas, otra vez enardecida, una nueva y santa dicha de vivir. ¿Fue un dios quien trazó estos signos que calman el hervor de mi pecho, llenan de gozo mi pobre corazón, y mediante un misterioso impulso descubren en torno mío las fuerzas de la Naturaleza? ¿Soy un dios? ¡Se me hace tan claro! En estos simples rasgos veo expuesta ante mi alma la Naturaleza activa[2].

Pero para que Fausto pueda entender realmente cuál es su papel en la naturaleza, antes debe pasar por un largo y complejo proceso de «catábasis» interna, un *descensus ad inferos* a través de sí mismo, que lo lleva a zambullirse en el caudaloso torrente de la vida, lejos de las obtusas teorías de la ciencia y la filosofía y los polvorientos volúmenes de las enciclopedias, pues, como premonitoriamente advierte Mefistófeles, «toda teoría es gris, caro amigo, y verde el árbol de oro de la vida»[3]. Una revelación con la que Fausto se ve impelido a hacer de su vida una obra de arte, pues, gracias a ella, termina por comprender que la verdadera vivencia de la naturaleza comienza por un conocimiento profundo y vivido de sí mismo.

Para expresar todo ello, Goethe presenta en *Fausto* al conjunto de sus personajes como una unidad, como la expresión óntica de un mismo ser humano que se manifiesta espacialmente en la compleja diversidad de planos que lo componen y cuyo sustrato físico, anímico y espiritual es el mismo que el de la naturaleza de la que forma parte indisoluble. Por esta razón, como hemos señalado, el sentido epistemológico de *Fausto* nos conduce inexorablemente a una concepción antropológica muy determinada de su protagonista, pues la conclusión panteísta y, en cierto modo, inmanente a la que hemos llegado en el capítulo anterior —en la que la alternancia expansiva y compresiva de la naturaleza se expresa en un movimiento constante y simultáneo en diferentes planos— conduce *mutatis mutandis* a una comprensión del ser humano en los mismos términos y condiciones.

En este sentido, Fausto, como individuo, es parte de la misma esencia que anima la naturaleza, de una misma conciencia universal, que se encuentra imbricada en cada ser y que lo penetra todo, desde los átomos a las estrellas; aunque, al ser una víctima más de la atomización de lo divino en la multiplicidad de lo manifestado, su camino dionisíaco de retorno a la unidad apolínea y luminosa conlleva la previa resolución de sus propias contradicciones, la comprensión, integración y armonización de las divisiones internas que, como a todo ser humano, lo empujan a vivir tras una máscara.

[2] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 51.
[3] *Ibid.*, pág. 107.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/reader/sibdi/153260?page=93

Llegamos así a una concepción del individuo que es similar al concepto griego del «hólon» y que nos conduce a una perspectiva holística del todo, que acepta su realidad en parámetros ambiguos y contradictorios, con variables que van, parafraseando a Sartre, del ser a la nada, de lo absoluto a lo concreto y de la individualidad a la intersubjetividad, para arribar, finalmente, a la colectividad con todos y con todo. Así, podemos definir la transformación de Fausto como la de un ser humano que pasa de aspirar únicamente a conquistar su realización individual y humana (a través de la búsqueda de un instante que pueda hacerlo sentirse satisfecho consigo mismo como símbolo de realización personal), a convertirse en alguien en el que lo meramente particular desaparece de manera progresiva. Algo que, como expone Lukács, Fausto alcanza al final de la obra cuando declama ante su sepultura: «entonces podría decir al fugaz momento: Detente, pues; ¡eres tan bello!»[4], pues en ese instante:

> Ya no es el yo meramente particular el que desea o experimenta una realización para sí mismo, ha vivido de tal forma, ha colaborado de tal manera en la constitución de tales formas de vida, que ahora se encuentra autorizado genéricamente a desear una duración, ya no para sí mismo, sino precisamente para esas formas de vida (y solo dentro de tales formas para sí mismo)[5].

Con ello *Fausto* nos invita a reflexionar sobre lo que realmente es un ser humano, su relación con las partes que lo componen y, sobre todo, respecto a la medida en la que se le puede definir como «ser» si no es precisamente en relación con ese todo del que es tan solo una parte. Por esta razón, para que Fausto pueda «ser», es decir, para que pueda integrarse conscientemente en la humanidad y en la inmensidad absoluta de la naturaleza, primero tiene que reencontrarse consigo mismo.

De ahí que para comprender al personaje y para poder profundizar realmente en su sentido oculto sea necesario intuir antes el sentido general de toda la obra e interiorizar la laberíntica y serpentina personalidad de su único protagonista. Un ser de muchos rostros que se combinan entre sí dando la apariencia de un conjunto inestable y desigual y que se proyecta en el relato a través de una estudiada serie de actores y perfiles individuales:

— Fausto: Aunque se trata del protagonista de la historia, no por ello es su personaje más importante. En una interpretación psicológica de la obra representa únicamente el aspecto racional del ser humano, la percepción limitada y dual que ofrece al sujeto su participación en la naturaleza a través de su personalidad como herramienta y no como identidad; aquel que, habiendo erigido a la razón como baluarte de sí mismo, se da de bruces con el techo de cristal que irremediablemente

[4] *Ibid.*, pág. 523.

[5] Lukács, G. *et alii*. *György Lukács. Ética, estética y ontología*. Ediciones Colihue. Buenos Aires, 2007, págs. 58 y 59.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

la acota y restringe y que, por ello, es empujado a un nihilismo sin esclusas del que no puede ni sabe escapar por sí solo. He aquí, quizá, la principal característica de Fausto, la de ser un ente incompleto, un simulacro de ser humano que sufre y se lamenta sumido en la indecisión y la inacción contemplativa propia del que, habiendo asumido los límites de su propio espacio conceptual, se golpea desesperanzado contra los muros virtuales de su razón. No obstante, la riqueza alegórica del personaje supera en gran medida a todos los demás, pues en su dimensión holística, es decir, como conjunto de todos los otros personajes, es un símbolo del sendero de autoconocimiento humano, que representa también un destino y una meta. Por esta razón, es posible distinguir a lo largo de toda la obra distintos Faustos a medida que su proceso de autorrealización y completura se lleva a cabo y el resto de los personajes terminan por integrarse en él.

— Mefistófeles: Es, a decir de Jung, el personaje más importante de la obra[6], no tanto por su papel como por su función, pues se trata del motor y el impulsor de Fausto al movimiento, el mediador que conecta el mundo mágico y espiritual con el plano material y concreto. Representa el aspecto inconsciente e irracional de la psique de Fausto, que se proyecta en el mundo como realidad intrínseca y a la vez extrínseca de sí mismo y que resuelve, a través de la acción, sus aparentes e irresolubles contradicciones. Como mediador, su figura es ambigua y comprende tanto los planos inferiores como los superiores del inconsciente de Fausto, tanto sus valores negativos como los positivos. En cierto modo, es la consecuencia necesaria del proceso de integración antes señalado, al que Jung bautiza con el nombre de *proceso de individuación*, por lo que su intervención comporta necesariamente la superación de todos aquellos aspectos que, de alguna manera y por diversos motivos, han sido apartados del sustrato consciente de la psique de Fausto. La integración de las experiencias irresolutas que, en el mejor de los casos, permanecen ocultas y en estado latente a la espera de tiempos mejores para ser comprendidas e integradas, y que, en el peor de ellos, se proyectan de manera descontrolada a través de múltiples formas que rozan, y casi siempre superan, las fronteras de lo patológico. Mefistófeles representa, por ello, un punto intermedio de este proceso, en el que su protagonista, si bien se somete y hace frente a las potencias inconscientes de su psique, lo hace, como veremos a continuación, de la mano de su diablo particular que, en virtud de un pacto consciente y voluntario, se verá transfigurado en su *daímon*[7] y compañero, es decir, en el garante del cumplimiento de su destino.

[6] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. *Op. cit.*, pág. 79.

[7] El concepto de *daímon* será debidamente tratado en su complejidad en el presente capítulo. A lo largo del texto se utilizará de manera indistinta (dependiendo de la traducción utilizada) el vocablo *daímon, demon, deimon* o *demonio.*

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

— Margarita, Helena y la Mater Gloriosa: Son la encarnación del «eterno femenino», es decir, la fuerza que impulsa a Fausto a regresar a la unidad a pesar de su limitada condición humana; la triple expresión anímica del «alma una» o *anima mundi*, que se materializa e inserta en la materia alcanzando desde las capas más densas a las más sutiles. Por esta razón, deben ser interpretadas como un único personaje, que representa, en el caso de Margarita y Helena, al alma prisionera de Fausto, que ha de ser liberada a través del amor sublime y heroico, y, en el caso de la Mater Gloriosa, la esencia última y primera (espiritual) que permanece silenciosa y paciente en los páramos más altos de la conciencia a la espera de ser reconocida y contemplada. Tres partes de una misma «alma» que, como analizaremos en el capítulo tercero, se proyectan en los distintos planos de la personalidad de Fausto, dejando incólume a la más pura de ellas (el alma sensible o Mater Gloriosa) y corrompiendo a la más vulgar (el alma concupiscible o Margarita) con la mediación de la intermedia (el alma irascible o Helena). Al fin y al cabo, son ellas las que señalan el verdadero camino de realización de Fausto y hacen las veces de puente místico entre la grosera tiniebla del *Auerbach Keller* o la «Noche de *Walpurgis*» y su luminosa ascensión *post mortem* al final de la obra.

Por lo expuesto, el itinerario ontológico de Fausto conduce necesariamente a considerar la obra como un conjunto dinámico, en el que la constante interacción de sus personajes reproduce el proceso gradual de integración de la conciencia del ser humano como un todo homogéneo tanto consigo mismo como con la naturaleza. El papel de los distintos personajes será, por tanto, analizado de manera independiente pero interrelacionada, otorgando prioridad a aquellos aspectos que guarden mayor relación con el objeto de esta investigación.

En cualquier caso, compete ahora definir al más importante de todos ellos, el carácter serpentino de Mefistófeles, la diabólica contraparte de Fausto que lo completa e impulsa a crecer, pues la progresiva toma de conciencia antes descrita —que se convierte en *Fausto* en un proceso doloroso— exige para su realización de un tercer elemento, esto es, de un mediador que lo lleve a actuar en su dirección natural y que le permita tomar conciencia de su verdadera condición espiritual; un guía que, en efecto, lo acompañe durante una importante porción de su vida, en la que Fausto va de lo mudable a lo eterno, de lo transitorio a lo universal, y en la que Mefistófeles actúa como un agente necesario que le hace perder el miedo a equivocarse a través del amor. De hecho, como veremos a continuación, Mefistófeles se identifica en muchos momentos del relato con el Eros travieso, demónico y mediador que se encuentra representado en las más remotas tradiciones filosóficas y mistéricas; un *daímon* instigador y eterno impulsor de la acción que, mediante la negación permanente de todo lo evidente, destruye los muros que protegen a los cánones preestablecidos y que saca a Fausto de su espacio de confort y aparente calma al situarlo frente a la inefable compañía de sí mismo.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

Por otra parte, cada uno de estos umbrales que Mefistófeles abre para Fausto al derribar las puertas de papel que los ocultan, están representados en la obra mediante pequeñas y aparentes muertes de su personalidad, es decir, a través de pequeñas iniciaciones en los misterios del ser humano y de la naturaleza, por los que Fausto debe pasar para alcanzar la plena conciencia de sí mismo. De esta suerte, a medida que Fausto traspasa estos límites de su propia subjetividad, una pequeña porción de su personalidad (de su máscara) deja paso a su verdadera esencia, a la luminosidad de su alma que, desde los aspectos más humanos a los más divinos, es la que guía sus pasos desde el comienzo de la tragedia.

2. La dualidad Fausto-Mefistófeles

Mefistófeles adopta con ello el papel de Dioniso que, como dios de las máscaras, se oculta tras los diferentes aspectos de la personalidad de Fausto para observar y ser el testigo de su destino. Se convierte, como señala Walter Otto respecto de Dioniso, «en símbolo y apariencia de aquello que está y no está, unión de la presencia inmediata y la ausencia absoluta»[8]. Al igual que Dioniso, Mefistófeles representa el espíritu de la contradicción, el misterioso enigma que solo sondean quienes son capaces de difuminarse en el goce simultáneo de los contrarios y mirar de frente su rostro aterrador, desde donde «los misterios últimos del ser y el no ser observan al hombre con sus ojos monstruosos»[9]. Por esta razón, a partir del momento en que Fausto es iniciado a través de la búsqueda de Helena en el reino de las Madres (donde no existe ni el tiempo ni el espacio), Mefistófeles se limita a contemplarlo desde la distancia, pues sufrir la más profunda de las soledades, «un alejamiento eternamente vacío, (en el que) nada verás, no oirás siquiera el rumor de tus pasos, ni hallarás un punto firme donde reposar»[10], es el precio a pagar por los misterios de Dioniso. En consecuencia, en la segunda parte de la obra, la algarabía y el estruendo mefistofélico dan paso al más absoluto silencio, a un lugar donde «las normas ancestrales pierden de pronto su razón de ser, e incluso las medidas de espacio y tiempo pierden validez»[11].

No obstante, en uso de esa dualidad constante que impregna la obra, se deben diferenciar al menos dos Mefistófeles diferentes. El primero representa el papel de los aspectos inferiores de la psique y adopta por ello un cariz en cierto modo negativo. El segundo, por el contrario, aparece como un mediador entre lo que está arriba y lo que está abajo, entre lo espiritual y lo mundano, entre lo mágico y lo banal. Ambos ejercen, sin embargo, una tensión constante sobre Fausto mientras

[8] Otto, W. F. *Dioniso*. Herder Editorial. Barcelona, 2017, pág. 103.
[9] *Ibid.*, pág. 103.
[10] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 298.
[11] Otto, W. F. *Op. cit.*, pág. 107.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

cambia su semblante a lo largo de toda la historia, y ambos se encuentran, al mismo tiempo, imbricados entre sí de manera irresoluble. Así, se puede apreciar una tendencia diferente y clara entre el Mefistófeles de la primera parte de la obra (más diabólico) y el de la segunda parte (más demónico).

En cualquier caso, como veremos a continuación, tanto en la primera parte de *Fausto* como en la segunda, Mefistófeles ejerce una función mediadora incluso en aquellos casos en los que parece hacer todo lo contrario, es decir, aun cuando parece hacer el bien de manera involuntaria como «una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre produce el bien»[12]. Por ello, la lectura que hacemos de Mefistófeles en este trabajo es, en todo caso, positiva y consiste en atribuirle una importancia fundamental en el proceso del despertar fáustico. De esta forma, seguimos la línea ya intuida por un prematuro Jung, quien, siendo aún niño afirmaba: «Tuve la impresión de que el peso de la obra y lo más importante de ella descansaba en Mefistófeles»[13]. Porque, al realizar Mefistófeles su papel conciliador en un doble plano, inferior y superior, personifica simultáneamente los dos aspectos de la naturaleza humana ya analizados (lo dionisíaco y lo apolíneo) y empuja a Fausto a transformarse mediante el inaplazable reencuentro consigo mismo, tal y como el propio Goethe nos insinúa:

> Lo que está separado se busca de nuevo y puede de nuevo reencontrarse y reunirse; en el sentido inferior, en cuanto él se mezcla solo con su opuesto, se asocia con él [el pacto], de modo que el fenómeno se hace insignificante o, por lo menos, indiferente. Pero la reunión puede tener lugar en el sentido superior, en cuanto lo que está separado se desarrolla gradualmente y produce, mediante la conexión de las partes que se han desarrollado [a través de la experiencia], una tercera cosa nueva, superior, inesperada[14].

Durante los momentos de transformación interior de Fausto, la presencia de Mefistófeles es esencialmente simbólica, es el que mira y el que espera, el que anima, pero no puede intervenir, es el que señala el camino, pero no puede ayudar en su tránsito, es el que conoce las reglas, pero ha de aguardar confiado a que el aspirante sepa resolver los enigmas por sí solo. De ahí que, cuando en la segunda parte de la obra (en la corte del Emperador) le preguntan a Mefistófeles por Fausto y por el resultado de su búsqueda de la belleza, este responde con seguridad: «Él sabe ya cómo debe hacerlo, y trabaja silencioso encerrado en el misterio»[15]. Porque, en esa parte del relato, Fausto ya se encuentra inmerso en el solitario misterio del «sí mismo», en el mundo inefable del inconsciente, donde el universo racional, hasta entonces morada y refugio de su personalidad, es trastocado por completo, y donde

[12] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 83.
[13] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. *Op. cit.*, pág. 79.
[14] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 177.
[15] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 302.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

Fausto espera poder encontrar lo que da sentido a todas las cosas: «¡Adelante siempre! Profundicemos la cosa; en tu Nada, espero encontrarlo Todo»[16].

Por todo ello, Mefistófeles, al igual que Dioniso, adopta el papel mediador, el de un tercer elemento cuya principal función es servir de conector entre dos realidades antitéticas (el espíritu y la materia) y participar, al mismo tiempo, de la naturaleza de ambas sustancias sin ser determinantemente ni la una ni la otra. En este sentido, su condición es dual y contradictoria, pues aglutina en sí ambas naturalezas y constituye el puente o punto de unión entre la antítesis y la polaridad, entre lo limitado y lo sublime, pues, como expone Ortiz-Osés, «mientras que lo bello tiene que ver con lo limitado y acabado o bien terminado, lo sublime se entreabre a lo ilimitado habitado por el demonio, Mefistófeles o Dioniso»[17]. En consecuencia, la forma en que es nombrado en la obra es tan cambiante y ambigua como su papel: el espíritu que siempre niega[18], el diablo[19], una parte de aquel poder que siempre quiere el mal y siempre produce el bien[20], *the Old Iniquity*[21] o Satán (el adversario), aunque, como apunta González García:

> Es importante distinguir en Goethe entre *daimon* (*Dämon*) y el diablo (*Teufel*), entre la versión griega del *daimon*, o demonio interior que nos impulsa a actuar de una determinada manera, y la versión cristiana del diablo o principio del mal, que, desde fuera de nosotros, impone sus condiciones. Sin embargo, en muchas ocasiones, la diferencia entre los dos principios interior y exterior, subjetivo y objetivo, no es tan clara, pues el individuo genera el mal fuera de sí mismo o también puede encarnarse en él el diablo, haciendo que la versión griega del *daimon* interior se transforme en la versión cristiana del *daimonion*[22].

En cualquier caso, como veremos en el siguiente punto de este capítulo, la función que Mefistófeles desempeña en *Fausto* parece ajustarse mucho más al concepto de *daímon* que el de *daimonion* por tratarse, como decíamos, de un intermediario, de un mediador entre los dioses y los seres humanos, de una figura necesaria en el proceso de despertar de la conciencia y del alma de Fausto, que se encuentra tan imbricado con su naturaleza que puede ser percibido tanto dentro como fuera de él mismo. Es el principio activo que repele el reposo y la inacción y que, como *Krishna* en el *Bhagavad Guita*, impulsa al ser humano a combatir, a la acción permanente siempre hacia delante, pues, como advierte «el Señor» en el «Prólogo en el cielo»: «Harto fácilmente puede relajarse la actividad en el hombre, y este no tarda en

16 *Ibid.*, pág. 298.
17 Ortiz-Osés. *El retorno de Hermes*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989, págs. 172 y 173.
18 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 43.
19 *Ibid.*, pág. 43.
20 *Ibid.*, pág. 83.
21 *Ibid.*, pág. 341.
22 González García, J.M. *Las huellas de Fausto*. Editorial Tecnos. Madrid, 1992, pág. 144.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

aficionarse al reposo absoluto. Por esta razón le doy gustoso una compañía que lo seduzca, e influya y obre como diablo»[23].

3. La dualidad Mefistófeles-Hermes

Mefistófeles también adopta en *Fausto* el papel de Hermes-Mercurio, ya que, como apunta Campbell, en Hermes «a menudo se subraya el peligroso aspecto de la figura mercurial, porque él es quien induce a las almas inocentes a los reinos de la prueba»[24]. En este sentido, la relación de Mefistófeles con Hermes *psicopompos* (el que guía a las almas) es especialmente interesante, pues ambos se presentan como los guías de la vida capaces de transmitir el conocimiento que se encuentra oculto hasta en los acontecimientos más mundanos. Son los encargados de abrir, como dice Kerényi, «la totalidad de los senderos como espacio de posibilidades herméticas»[25] y producir el encuentro entre lo antagónico y contradictorio a través de la vida. En la faceta de ladrón que presenta Hermes, hay además algo que nos indica que la resolución de los enigmas requiere de una importante dosis de astucia, conocimiento y habilidad. Y es precisamente el arte de la armonización de los contrarios (el arte hermético) el que brilla a través de las soluciones con las que el ser humano tocado por el dios resuelve «la estrechez y las limitaciones ocasionadas por las leyes, las circunstancias y el destino»[26]. Así, Mefistófeles-Hermes es una presencia superior, que, a través de la materia, enlaza y comunica el sagrado mensaje de los misterios, pues solo mediante la vivencia plena y consecuente de la vida el ser humano desvela las causas y el verdadero sentido de los acontecimientos. Además, como Mefistófeles, Hermes también está relacionado con la acción y el movimiento, un aspecto que podemos ver en su representación itifálica como herma que lo vincula directamente con los «misterios de Samotracia».

Se debe señalar que la herma es un bloque de piedra de base cuadrangular sobre el que se representa el busto del dios y en cuya medianía se coloca un pene erecto. Aunque se ha especulado mucho respecto a la forma cuadrática y la composición itifálica de estos monolitos —que a menudo se encuentran en las encrucijadas de los caminos—, todas las posturas coinciden en un aspecto: el de considerar estos hitos como símbolos de fertilidad. Un poder que también comparte Mefistófeles, cuya presencia convierte a Fausto en un ser fructífero en todos los planos, incluso en el material (prueba de ello son sus dos hijos concebidos con Margarita y Helena respectivamente). No obstante, reducir el alcance de esta fecundidad al

[23] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 43.

[24] Campbell, J. *El héroe de las mil caras*. Fondo de Cultura Económica. México, 2006, pág. 73.

[25] Kerényi, K. *Imágenes primigenias de la religión griega (Hermes, El conductor de almas II)*. Editorial Sexto Piso. Madrid, 2010, pág. 59.

[26] *Ibid.*, pág. 59.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

plano estrictamente material nos puede arrastrar con facilidad a un reduccionismo casi infantil, tanto del símbolo como del concepto. Porque considerar el falo y su representación de forma exclusivamente vinculada a la fecundidad de la tierra y el hombre, no es suficiente como para poder explicar el amplio alcance y recorrido de esta estructura simbólica, que no solamente fue representada como tal en Grecia y Roma, sino en muchas otras culturas y lugares del mundo. De hecho, en *Fausto*, esta fecundidad también se materializa en el ámbito de la acción expansiva y el desarrollo espiritual de su protagonista, a merced de su pacto con Mefistófeles, por lo que, para poder abarcar y comprender la profundidad que Goethe llega a darle al concepto de lo fecundo, es necesario ampliar su ratio de acción a otras capas o planos más sutiles que el estrictamente material.

Por otra parte, Hermes es una divinidad que se caracteriza por su excedente vital e ingenio, el gran embaucador que, con apenas unos meses de edad, se lanzó, según Homero, a recorrer el mundo en lugar de yacer en su cuna. Por esta razón, como decíamos, el hecho de que el falo esté relacionado con el culto a Hermes hace que tengamos que ver en este símbolo una representación de la fecundidad en todos los planos del alma. Mefistófeles-Hermes es, de este modo, quien incita a la acción física, a la acción emocional, a la acción mental y, por supuesto, a la acción espiritual. Lo hace, sin embargo, desde el mundo de los sentidos, desde la profundidad de la tierra, que es, al fin y al cabo, la representación del interior y de lo desconocido del alma humana.

Esto nos lleva a emparentar a Hermes y su culto de carácter ctónico o subterráneo con el culto a otras divinidades de origen fálico-masculino que aparecen en *Fausto*, y que también tiene lugar en Samotracia: los Cabiros, genios telúricos de los orígenes, hijos de Deméter (la gran madre-tierra-naturaleza), de la cual son instrumentos de vida y conocimiento, pues, como apunta Kerényi, «Deméter, en su vinculación con los Cabiros, llamada por ellos Kabeiria o simplemente la Madre, debe ser considerada como la fundadora de los Misterios Cabiros»[27].

Cabe hacer mención al hecho de que, tanto Hermes como los Cabiros, al igual que Dioniso y Apolo, no solo compartían un mismo espacio en la Antigüedad, sino que también representaban las dos caras de una misma moneda. Los misterios de Hermes y los Cabiros constituían así una unidad cuya esencia radicaba «en la plasticidad conferida al aspecto masculino del origen [instintivo-fálico-ciego], que eternamente continúa obrando en el hombre»[28] y que solo puede ser integrado por lo hermético, «aquello que a su propia manera se sabe fálico»[29], pero que, al

[27] Kerényi, K. *Imágenes primigenias de la religión griega (Misterios de los Cabiros III)*. Editorial Sexto Piso. Madrid, 2010, pág. 43.

[28] Kerényi, K. *Hermes, El conductor de almas II. Op. cit.*, pág. 78.

[29] *Ibid.*, pág. 78.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

mismo tiempo, también posee y participa de lo femenino; el aspecto integrador de lo consciente y lo inconsciente que completa el culto eminentemente matriarcal de los Cabiros y que, paradójicamente, simboliza la subordinación de lo masculino a lo femenino.

Goethe describe en *Fausto* a los Cabiros como «unos dioses extrañamente singulares, que sin cesar se engendran ellos mismos sin saber nunca qué son»[30]. Porque, como apunta Kerényi, el hecho de que Goethe considere a los Cabiros como unos seres incapaces de saber qué son ellos mismos, representa la energía fálica-fecundadora, que es ciega e impulsiva, y que debe ser complementada y sublimada con la energía consciente y fecundadora del alma que representa Hermes[31]. En los dos casos, esta energía creadora guarda una estrecha relación con las facultades creadoras de la imaginación; en los Cabiros, como una forma de fantasía desbocada, receptiva, en la que el contenido del inconsciente irrumpe de forma brusca e involuntaria en la psique, y en Hermes, como un impulso productor y voluntario, creativo, en el que el sujeto adopta una postura activa en ese mismo proceso de desarrollo psíquico. Por ello, los Cabiros de *Fausto* solo pueden hacer que su protagonista alcance lo espiritual de manera paulatina; Hermes, en cambio, puede otorgar la gracia del entendimiento y el discernimiento. Ambos, no obstante, impulsan a la acción como la única vía de alcanzar la sabiduría, como la más apropiada forma de purificación y ascesis del alma.

También es posible encontrar en los misterios de Samotracia un elemento exclusivo y característico de este culto que probablemente hunde sus raíces en la religiosidad arcaica y que nos acerca una vez más a *Fausto*: la necesidad de haber cometido algún tipo de sacrilegio para poder ser iniciado en los mismos, es decir, la necesidad de haber asumido tanto la acción como sus consecuencias (entre las que se encuentra de forma irremediable el error) y la búsqueda de la redención como representación de la buena voluntad y de la verdadera aspiración al conocimiento. De hecho, como expone Kerényi, «el que deseaba la iniciación [en estos misterios] debía exponerse como un sacrílego contra el orden divino, para que entonces pudiese ser purificado de sus pecados por el *Koes* [sacerdote]»[32].

Este extraño requisito puede tener su origen en una de las versiones de la que se hace eco Clemente de Alejandría sobre el origen de los Cabiros, pues en ella se relaciona a los Cabiros con los coribantes[33]. En concreto, con el mito de los dos coribantes que mataron a golpes a uno de sus hermanos y lo enterraron después con una tela de color púrpura sobre la cabeza, y que se solapa con el de los Cabiros que,

[30] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 378.
[31] Kerényi, K. *Hermes, El conductor de almas II*. *Op. cit.*, págs. 78 y 79.
[32] Kerényi, K. *Misterios de los Cabiros III*. *Op. cit.*, pág. 35.
[33] Clemente de Alejandría. *Protréptico*. II. 19. 4.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

tras haber encontrado el órgano sexual emasculado de Dioniso, nunca lo devolvieron a su legítimo dueño[34]. Se debe tener en cuenta que en ese momento Dioniso estaba siendo descuartizado por los titanes, por lo que la naturaleza sacrílega del acto se ve claramente intensificada al coincidir en el tiempo con su asesinato. A sus captores, por otro lado, Zeus terminó fulminándolos con uno de sus rayos.

A partir de ahí, la historia de los Cabiros se fusiona con la del primer Dioniso, de la que hay dos versiones: una que dice que con ayuda de Hefaistos, Zeus se introdujo el corazón de Dioniso en su muslo y que de ahí nació el segundo Dioniso divino; y otra que afirma que fue Sémele la encargada de albergarlo en su vientre[35]. En cualquier caso, las referencias más antiguas a este mito, en las que a Dioniso se le da el nombre de Zagreo o Sabacio, llevan a Diodoro de Sicilia a pensar que podría haber hasta tres Dionisos distintos, resaltando el hecho de que Zeus creó al ser humano con las cenizas de los titanes y con los restos del cuerpo del primer Dioniso, haciendo con ello que la humanidad compartiese en gran medida la culpa original de los titanes[36]. Se trata de una interpretación que, como podemos ver, tiene su base en la idea de la primera transgresión del orden, a saber, el pecado o falta original que todo ser humano debe expiar, y que encontramos fielmente reflejado tanto en el Génesis bíblico como en estos mitos de origen órfico. De este modo, al relacionar este relato con el de los Cabiros, podemos intuir cierto intento por establecer un paralelismo entre la idea de que para poder ascender al resplandeciente cielo del Olimpo (mediante la redención), antes es preciso haberse manchado las manos con el barro del mundo.

Por otro lado, la necesidad de actuar para poder estar en compañía de los dioses es un lugar común en la mitología que concuerda con la exigencia de que para renunciar antes es necesario haber tenido algo de lo que despojarse; una idea que parte de la premisa de que la conciencia es como una llama que ilumina el alma, a la que inflama por la fricción del esfuerzo y la acción de la personalidad, de tal suerte que la conflagración termina tarde o temprano por consumir la ciega ambición egoísta y dejar paso a la luz y el discernimiento del espíritu. De hecho, Fausto solo es capaz de renunciar a sí mismo cuando comprende que es en la acción donde está el principio de todas las cosas, y que la contemplación estática de la vida no es más que la forma más definitiva y acabada de la muerte. Por esta razón, en torno a la mitad de la obra (cuando descubre su instinto de poder y trata de dirigirlo en

[34] En esta versión de origen órfico, vemos de forma evidente la equiparación que realiza Plutarco entre Dioniso y Osiris, cuyo órgano sexual nunca pudo ser recuperado tras haber sido descuartizado por su hermano Seth y recompuesto por su esposa Isis. Plutarco. *Moralia VI*, 356B y 365A. Según la tradición órfica, el primer Dioniso era hijo de Perséfone y de Zeus. Porfirio. *Himnos órficos.* XXIX y XXX. Para la versión del asesinato por los titanes. Nono de Panópolis. *Dionisíacas.* Canto VI. 205.

[35] Higinio. *Fábulas.* CLXVII. Líber.

[36] Diodoro Sículo. *Libro III*. 62.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/reader/sibdi/153260?page=93

favor de la humanidad) exclama: «Lo que yo ambiciono es el dominio, el señorío. La acción es todo, la gloria es nada»[37], porque percibe que solo a través de la acción desinteresada puede expresarse la totalidad de su ser. Sin embargo, una vez ejecutada la acción, es la inquietud la que deja constancia de sus errores, del mal causado, que deja ciegos sus sentidos bajo el peso del temor y la turbación, pues solo aquel que ha sido capaz de encender la luz de su interior es el que tiene la capacidad de ver en la oscuridad de sí mismo.

En consecuencia, Fausto solo puede contemplar la realidad con nitidez cuando sus sentidos ya no le responden, cuando está a punto de morir: «La noche parece penetrar cada vez más profundamente, pero en mi interior brilla una luz clara»[38]; algo que nos remite a Giordano Bruno, quien mediante la ceguera representa la ineptitud, la insuficiencia y el defecto que padece la mirada humana, y su potencia aprehensiva cuando se aplica a las cosas divinas. Porque, para Bruno, la verdadera muestra de sabiduría a la que un ser humano puede aspirar es la del reconocimiento de su propia ceguera. Solo a partir de ahí considera que se puede llegar a las puertas de la adquisición de la verdadera luz, pues únicamente aquellos que se acercan a la verdadera belleza son «primero clarividentes, luego ciegos y, por último, iluminados; rivales primero de las sombras y vestigios de la belleza divina, después privados enteramente de la vista y, por último, deleitándose pacíficamente en la más clara luz»[39]. De ahí que Fausto solo tome conciencia de su ceguera y se acerque con ello al verdadero sentido del universo y de sus formas al romper la crisálida interior que limita y oculta su verdadera luz espiritual.

No en vano esta antítesis entre oscuridad exterior y luz interior también está presente en la inversión hermética de los contrarios, ya que es a través de ella como se produce la entrada de lo inconsciente-nocturno-femenino en el mundo consciente-diurno-masculino; la unión de dos aspectos aparentemente antitéticos en los que se intuye el carácter andrógino del dios Hermes, cuyo semblante femenino se prefigura como algo oculto y contenido que, si bien al liberarse puede provocar una colisión eventual y caótica, una vez serenado se mezcla de forma indisoluble con su contraparte masculina y se convierte en un integrador de los opuestos, como dos corrientes de agua que al golpearse la una contra la otra provocan devastadores remolinos, pero que, al final, terminan por combinarse formando un nuevo compuesto unificado.

Con esta integración de los contrarios, «Hermes representa en todas las encrucijadas la emergencia de la vida, o sea, la emergencia vital de lo oprimido-reprimido, de la muerte, de lo oscuro, de la simiente; de este modo totaliza vida y muerte,

[37] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 463.
[38] *Ibid.*, pág. 520.
[39] Bruno, G. *Expulsión de la bestia triunfante/ De los heroicos furores*. *Op. cit.*, pág. 274.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

principio y fin»[40]; la misma ambigüedad masculino-femenino, oscuridad-luz, que encontramos en Mefistófeles cuando, al final de la obra, despierta su aspecto andrógino al contemplar la belleza del coro de ángeles y se siente irremediablemente atraído hacia su luz como en una especie de recuerdo. Porque, aun él, el ambiguo representante de los aspectos reprimidos de la personalidad de Fausto, tiene a su vez todo un mundo que totalizar:

> Sois tan lindos que de veras quisiera daros un beso; me parece que llegáis a buen punto. ¡Hállome tan bien, tan a mi gusto como si os hubiese visto ya mil veces, anheloso de un modo tan íntimo, tan gatuno!… Cada vez que os miro, os encuentro más bellos. ¡Oh! ¡Acercaos, concededme una mirada tan solo![41].

Esta integración de lo femenino en lo masculino responde, según Eliade, «a la reunión de las sustancias que debe comenzar por el hombre y proseguir hasta llegar de nuevo a todos los planos del ser, incluido Dios. En Dios no existe división, porque Dios es todo y uno»[42]. Es el simbolismo del andrógino —que llega a su máxima expresión en la unión simbólica de Hermes con la ninfa Salmácide, cuyo fruto es Hermafrodito, un ser de ambos sexos—, y que representa en *Fausto* la unión de los contrarios, la restauración de la unidad devenida en lo múltiple y el misterio de la totalidad tanto del ser humano como de la divinidad. Una androginia que, por supuesto, es de carácter simbólico y espiritual, pues tan solo representa la coincidencia de los opuestos en todos los niveles y en todos los contextos, aun en el más difícil de asimilar por el ser humano moderno (casi por encima de la dicotomía entre mal y bien): el de la polaridad de los roles masculino y femenino. No obstante, es obligado puntualizar que, como apunta Eliade, esto nada tiene que ver con el plano físico ni, por lo tanto, con una actitud mórbida respecto de la sexualidad, pues:

> Como en todas las grandes crisis espirituales de Europa, nos encontramos aquí en presencia de una degradación del símbolo. Cuando el espíritu ya no es capaz de percibir la significación metafísica de un símbolo, este es entendido en niveles cada vez más groseros[43].

Por lo tanto, como decíamos, el carácter simbólico-fálico del dios Hermes le hace estar asociado, al igual que los Cabiros, con la vitalidad, el origen y el desarrollo de la vida, así como con la transformación ininterrumpida de la forma manifestada, que cristaliza bajo el número cuatro como símbolo de la perfección de la materia y de la integración de los contrarios masculino-femenino; aunque Mefistófeles-Hermes, como mistagogo e integrador de todos los opuestos, va más allá y hace

[40] Mayr, F. K. *La mitología occidental*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989, pág. 19.
[41] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 531.
[42] Eliade, M. *Mefistófeles y el andrógino*. Ediciones Guadarrama. S.A. Madrid, 1969, pág. 131.
[43] *Ibid.*, pág. 126.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

incluso que Fausto trascienda esta cuarta dimensión al eliminar el factor temporal, pues como afirma Kerényi, «en todas las representaciones que forman la totalidad de la religión griega —en el culto, en el mito, en el misterio— falta la dimensión tiempo»[44]. Por esta razón, Fausto lo define (cuando este lo incita a trascender las fronteras del tiempo y el espacio en el reino de las Madres) como «el primero de los mistagogos que hayan jamás engañado a los sinceros neófitos; solo que a la inversa. Me envías al vacío para que allí acreciente yo mi arte y mi poder»[45].

Cabe decir que Goethe también relaciona a Lucifer con el número cuatro en su cosmogonía: «un cuarto ser que, sin embargo, ya encerraba una contradicción, pues, como ellos [la trinidad divina], tenía que ser libre y, aun así, estar contenido y limitado en y por ellos»[46]. Porque, a su juicio, fue precisamente este «ángel caído» el responsable de crear el mundo y a la humanidad como delegado de los dioses, es decir, como intermedio entre el mundo de los hombres y el de los dioses. Desde este punto de vista, la esencia libre y divina de Lucifer-Hermes aún subyacería, para Goethe, atrapada en la materia firme y oscura sobre la que se produjo su caída. Por lo que el ser humano, como naturaleza a la vez perfecta e imperfecta, también adopta en cierta forma el papel de Lucifer, pero esta vez como un reflejo de este último, de manera que el acceso a lo divino tiene necesariamente que pasar a través de esta naturaleza material que el ser humano debe aprender a sublimar:

> Basta con que hayamos reconocido que nos encontramos en un estado que, aunque parezca rebajarnos y oprimirnos, nos concede no obstante la ocasión —que incluso convierte en obligación— de elevarnos y de dar cumplimiento a las intenciones de la Divinidad en la medida en que, al vernos por una parte en la necesidad de autoafirmarnos, por otra no dejamos de despojarnos, en pulsos regulares, de nosotros mismos[47].

4. Mefistófeles *psicopompos*

De este modo, Mefistófeles-Lucifer se convierte también en Hermes *psicopompos*, el conductor y mensajero de las almas que lleva a Fausto hasta las profundidades del «ser» de las cosas y de sí mismo, el *daímon* mediador entre el mundo divino y el de los seres humanos. Como genio de la dualidad integrada, es también un instrumento de la vida y de la muerte y su lenguaje es un símbolo de la totalidad, de lo masculino y de lo femenino, de lo vivo y de lo muerto. Se presenta ante Fausto como el paradigma de la hermenéutica, o lo que es lo mismo, de la interpretación de la vida como un equilibrio entre los contrarios. Por esta razón, su número también

[44] Kerényi, K. *Hermes, El conductor de almas II. Op. cit.*, pág. 78.
[45] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 298.
[46] Goethe, J.W. *Poesía y verdad*. Alba Editorial. Barcelona, 2017, pág. 360.
[47] *Ibid.*, pág. 362.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

es el ocho, pues si el cuatro representa desde antiguo la integración de los opuestos —como pueden ser el norte y el sur, el este y el oeste— el ocho integra, a su vez, las cuatro direcciones intermedias. En cuanto al plano geométrico, si tomamos el cuadrado como el símbolo de la tierra y la materia y el círculo como la imagen del cielo y del espíritu, el octógono unifica ambas figuras en una sola. De ahí que Goethe se refiera a Hermes como «el octavo, en el cual nadie había aún pensado»[48].

Es muy probable que esta escena, en la que Goethe identifica a Hermes con los Cabiros, esté inspirada en el discurso pronunciado por Schelling en 1815, en su calidad de secretario de la Academia de las Artes de Munich, con ocasión del cumpleaños del emperador Maximiliano I[49], ya que en dicho discurso, titulado *Las divinidades de Samotracia,* Schelling identifica el culto de los Cabiros con el de tres divinidades griegas relacionadas con el inframundo: Deméter, Perséfone y Hades[50]. A estas les añade un cuarto dios, misterioso y desconocido, llamado Cadmilo-Dioscuro, que es una de las formas de los Cabiros antes analizados y del enigmático dios Hermes, el mediador dual entre el mundo de los dioses y el de los hombres. Además de las tres divinidades señaladas y por encima de este Hermes-Cadmilo (el que va delante de Dios) hay otras tres divinidades más que Schelling denomina de manera plural como «Hefestos». La suma de todos da como resultado el número ocho, pues debemos tener en cuenta el carácter dual de Hermes, que lo sitúa, al mismo tiempo, como el cuarto de las divinidades del mundo y como el último y octavo de las olímpicas, el demiurgo y creador del mundo y de sus seres[51].

Para Schelling, esta diversidad de figuras responde a la manifestación del Espíritu absoluto a través de la multiplicidad, por lo que su culto politeísta no sería más que una malinterpretación de un único culto monoteísta que se muestra a través de una expresión compleja y polifacética. En consecuencia, la doctrina de los Cabiros responde, para él, a la necesidad de ir ascendiendo como por una escala desde los aspectos múltiples de la divinidad hasta su sentido unitario y completo, algo que se encuentra representado en el misterioso número ocho antes citado:

[48] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 382 y 383.

[49] En una conversación con Goethe (el jueves 17 de febrero de 1831), Eckermann se alegra de haber leído, con carácter previo a la lectura de la escena de la «Noche de Walpurgis clásica» de *Fausto* en la que aparecen los Cabiros, un pequeño librito de Schelling sobre las divinidades de Samotracia, que le habría ayudado a entender esta escena. Ante esto, Goethe tan solo le responde entre risas: «A mí siempre me ha parecido que es bueno saber cosas». No es, por tanto, una respuesta que nos permita afirmar de forma rotunda que es en Schelling en quien se apoya para determinar el simbolismo de los Cabiros; sin embargo, al realizar la lectura de este texto, muchos son los elementos que nos invitan a pensar en esta posibilidad. Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 520.

[50] Estas tres divinidades constituyen parte del mismo mito, aunque en el culto órfico la figura de Hades es sustituida por la de Dioniso y por lo tanto Perséfone se presenta como su esposa bajo el nombre de Coré o Libera.

[51] Pérez-Bormujo, F. *Schelling: el sistema de libertad*. Editorial Herder. Barcelona, 2004.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

> La sucesión ascendente se comporta de este modo: Ceres [Deméter], la más profunda, cuya esencia es hambre y ansia, y que es lo más lejano e inicio de todo ser real y manifiesto. La siguientes, Proserpina [Perséfone], esencia o inicio fundamental de la completa naturaleza visible [externa]; luego, Dioniso [Hades], señor del mundo espiritual. Sobre la Naturaleza y el mundo de los espíritus, mediador de ambos tanto bajo sí como con lo supramundano, Cadmilo o Hermes. Por tanto, como un sistema ascendente desde las personalidades subordinadas hasta el dios supramundano, así fue la doctrina de las Cabirias[52].

Por otro lado, según Kerényi, los Cabiros son también los «dioses de las almas»[53], los encargados de purificarla de las miasmas de la cuna y de la sepultura. Por lo que Hermes puede ser considerado también un Cabiro y, por lo tanto, un *daímon*, un «Eros Cabiro que estimula nuestra curiosidad: como diligente y representativa presencia original»[54], que nos impulsa a buscar y a actuar con el anhelo de encontrar la completura de la que el ser humano carece a lo largo de toda la existencia. Constituye un ser intermedio y análogo al espíritu invocado por Fausto al comienzo de la obra, que «en el oleaje de la vida, en el torbellino de la acción, ondul[a] subiendo y bajando, [s]e agit[a] de un lado a otro»[55]. De hecho, esta capacidad plástica, hermética y curativa de Hermes, representada en la astrología y en la alquimia a través de su relación con el planeta Mercurio, lo sitúa tan cerca de los dioses como de los hombres, hasta el punto de que Mercurio es el nombre con el que se le designaba durante el periodo grecorromano. En este sentido, el flexible Hermes-Mercurio, como el planeta, es la divinidad más próxima tanto al Sol-Apolo como a la Tierra-Gea, un mediador alquímico capaz de purificar el plomo para su conversión en oro. Una cualidad que le hace ser, según Jung:

> Objeto de la especulación de la filosofía de la naturaleza… un espíritu servicial que prestaba socorro, un llamado compañero… un duende evasivo, engañador y amigo de bromas, la desesperación de los alquimistas que compartía con el Diablo muchos atributos[56].

Por eso Hermes-Mercurio, al igual que Mefistófeles, es un ser cambiante y contradictorio, amante de la aventura y compañero definitivo, fiel a como lo describen los *Himnos homéricos*: «un niño versátil, de sutil ingenio, saqueador ladrón de vacas, caudillo de sueños, espía de la noche, vigilante de las puertas»[57]. Con su ambiguo erotismo, unas veces es el que da y otras es el que quita, por lo que a los ojos de los

[52] Schelling, F.W.J. «Sobre las divinidades de Samotracia» en *Er, Revista de Filosofía*. N.º 31. Junta de Andalucía. Sevilla/Barcelona, 2002, págs. 133 a 189.

[53] Kerényi, K. *Hermes. El conductor de almas II*. *Op. cit.*, pág. 79.

[54] *Ibid.*, pág. 85.

[55] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 54.

[56] Jung, C.G. *Obras completas. Vol. XII (Psicología y alquimia)*. *Op. cit.*, pág. 57.

[57] Homero. *Himnos homéricos*. IV. 5.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

mortales su acción no siempre es bien recibida. Ambos se valen de su astucia y de su conocimiento de las leyes de la naturaleza para actuar y para producir movimiento de forma constante, tanto en el plano sensible como en el de los sueños.

Como Mefistófeles, que al embaucar a Fausto para prestar falso testimonio y granjearse así el amor de Margarita es increpado por este: «Eres siempre un mentiroso, un sofista»[58], Hermes también es acusado por Apolo de «¡embaucador, marrullero!»[59] tras pretender escapar indemne del robo de sus vacas. En este sentido, los *Himnos homéricos* nos cuentan cómo Hermes, tras reconciliarse con Apolo al regalarle su característica cítara, fue convertido en el intermediario de los mortales, en el «raudo *démon* de los dioses»[60] a quien, si bien no le fue concedido el don de la profecía, le fueron revelados los secretos del oráculo de Apolo y de sus abejas para que los transmitiera a los seres humanos. Al mismo tiempo, es instituido como guía y mensajero del Hades, por lo que también es el acompañante permanente de los mortales, a los que «pocas veces beneficia, pero continuamente embauca, en la lóbrega noche»[61], capaz de otorgar indistintamente abundancia y riquezas o miseria y pobreza.

Su enigmática ambigüedad exige a quien pretende hollar sus misterios trascender los contrarios a través del equilibrio y la constancia, entrar como Fausto en «la esfera de los sueños y encantamientos»[62], donde los límites de la cordura se difuminan y donde el compromiso con uno mismo es la única garantía de éxito. De esta manera, para Goethe, la síntesis de la naturaleza demónica característica de esta divinidad se define como «aquello que no se puede resolver por medio de la razón ni del entendimiento. Es algo que no reside en mi naturaleza; sin embargo, estoy sometido a ello»[63].

Se debe tener en cuenta que Hermes es también el tutor del comercio y de los pactos, pues de su cumplimiento depende la ley divina, ya que la palabra empeñada es lo único de lo que dispone el ser humano para proseguir su camino. Por eso Mefistófeles le increpa a Fausto cuando este lo acusa de arrastrarlo a la realización de sus deseos más inconscientes:

> Otra vez nos hallamos en el límite de nuestra razón, en aquel punto donde vosotros los mortales perdéis el seso ¿Por qué trabas relación con nosotros si no puedes sostenerla hasta el fin? ¿Pretendes volar y no estás seguro contra el vértigo? ¿Hemos ido hacia ti, o fuiste tú quien vino a nosotros?[64].

[58] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 162.
[59] Homero. *Himnos homéricos*. IV. 280.
[60] *Ibid*. IV. 550.
[61] *Ibid.* IV. 575.
[62] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 200.
[63] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, págs. 536 y 537.
[64] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. Op. cit., pág. 224.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

Porque Fausto debe aprender a asumir las consecuencias de sus actos sin culpar ni a los dioses, ni a la fortuna *(tyché)*, ni a su destino personal *(daímon)*, pues toda acción conlleva un efecto, por lo que quien decide actuar ha de admitir y responsabilizarse de su resultado, haya derivado este de una acción acertada o errónea. Además, puesto que esta responsabilidad es del que actúa, es él quien debe aprender a discernir entre lo correcto y lo incorrecto, mientras que su promotor tan solo puede inducirle a la acción con independencia del carácter moral de la misma. Tal como Mefistófeles le indica: «Yo no puedo romper las cadenas de la vengadora justicia ni descorrer sus cerrojos… ¡Sálvala!… ¿Quién la arrojó a la perdición? ¿Yo o tú?»[65].

Ese es el espíritu de aventura que caracteriza a Fausto, el del que asume los peligros y las consecuencias y aun así se lanza a la acción, el del que rompe con la inercia de la comodidad y el reposo y deja que su *daímon* invada la neutralidad de la noche con sus sueños y pesadillas, es decir, el del que no teme descender a la oscuridad del fondo de sí mismo, aun a riesgo de encontrar lo que tanto tiempo lleva negando, gracias a un pacto consigo mismo que, como sostiene Kerényi, solo concierne a:

> Aquel que no teme los peligros de lo más hondo de las profundidades ni los caminos más nuevos, aquellos que Hermes siempre está dispuesto a abrir que, como investigador, intérprete o filósofo de los más grandes hallazgos, le siga y alcance las posiciones más seguras. Para todos aquellos que la vida representa aventura —ya sea la del amor o la del espíritu— él es el guía universal[66].

Por todo lo anterior, cabe finalizar este punto señalando el hecho de que el símbolo que recoge de manera extraordinaria todo lo expuesto hasta el momento con respecto a Hermes-Mercurio es, sin lugar a duda, el caduceo, con el que, en palabras de Virgilio, Hermes «saca del Orco a las pálidas almas o las manda al Tártaro sombrío, con el que da y con el que quita el sueño y descorre los ojos de los muertos»[67].

Según Macrobio, fueron los egipcios quienes le dieron al caduceo la forma de dos serpientes enfrentadas, un macho y una hembra, en cuyo centro se unen y forman el llamado nudo de Hércules, mientras sus cabezas se besan y sus colas se unen disimuladamente bajo un par de alas[68]. Estas dos serpientes representan la armonía por oposición, la integración de los opuestos, es decir, la base del hermetismo y la función principal tanto de Hermes como de Mefistófeles. No obstante, Hadot ve en ellas también la confluencia de los dos destinos diferentes antes citados y que analizaremos en el punto tercero de este capítulo: el destino personal *(daímon)* y el del conjunto de los seres humanos *(tyché)*.

[65] *Ibid.*, pág. 225.
[66] Kerényi, K. *Hermes, El conductor de almas II. Op. cit.*, pág. 96.
[67] Virgilio. *Eneida.* IV. 240.
[68] Macrobio. *Saturnales.* I. 16.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

En cuanto al nudo de Hércules que las une y que evita que se separen por efecto de la colisión, es el amor que, unido a la esperanza, trasciende la ley de la necesidad en un impulso hermético constante hacia arriba y que queda representado en el par de alas que aparecen en la base del símbolo. Se pueden, además, dice Hadot, «reconocer en la figura del caduceo los dos grandes motores que, según Goethe, actuaban en los procesos naturales, la polaridad *(Polarität)* y la ascensión *(Steigerung)*»[69]. De manera que, en un solo símbolo aparece resumido todo *Fausto*: el principio de la polaridad de su protagonista que, al tiempo que es resuelto mediante la acción ininterrumpida, le permite escapar de la contradicción ascendiendo sobre sí mismo y sus circunstancias; y el amor a la humanidad y a todas las cosas, el amor que despierta, motor constante del universo y que es simultáneamente introspección y profundización.

II. Mefistófeles, el demonio mediador

1. La etimología de Fausto y de Mefistófeles

Con objeto de poder analizar con mayor rigor y fidelidad tanto el papel ambiguo y mediador de Mefistófeles como su naturaleza dual y complementaria respecto de su *alter ego*, conviene ahora analizar su posible origen, pues, como veremos a continuación, la ambigua naturaleza de Fausto y Mefistófeles alcanza incluso el plano de lo etimológico, dejando con ello abierta la siempre compleja labor de rastreo de sus raíces históricas y culturales. En el caso de Mefistófeles, estos obstáculos se acentúan notablemente debido a la dificultad para encontrar la raíz y la procedencia de su etimología. Sin embargo, dado que a menudo las palabras nos ocultan curiosos mensajes a través de sus significados, tratar de descifrarlas se erige como una tarea útil y necesaria para una investigación de estas características. Por ello, pese a las limitaciones que derivan del hecho de no ser este un trabajo de investigación filológica, trataremos de profundizar en las distintas posibilidades sin pretender cerrar con ello esta controversia.

Para el primero y menos polémico de estos nombres, el de Fausto, partimos de las definiciones y relaciones gramaticales recogidas en el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Joan Coromines, quien expone que la voz «Fausto» podría haber derivado de las siguientes voces latinas:

[69] Hadot, P. *Op. cit.*, pág. 118.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=93

> FASTO: Fastuoso, V. fausto. Fatal, fatalidad, fatalismo, fatídico, V. hado[70] de donde derivaría; *FATUM*: «Predicción, oráculo», «destino, fatalidad»[71] [Relación que también admite el *Diccionario etimológico de la lengua castellana* de Pedro Felipe Monlau][72].
>
> FAUSTO: Fausto, sust, 1438 (fasto, 1580), «pompa, lujo extraordinario y ostentoso». Alteración del lat. *fastus, -us*, «orgulloso, soberbia, altanería», por confusión con *faustus* «favorable, auspicioso», confusión favorecida por *fastuosus*, derivado de *fastus*. Deriv. Fatuoso, med. s. XVI, lat. fastuoso, íd.[73].
>
> FAVOR: Fausto, adj. Fautor, V. favor. Fausto, adj., h. 1600, lat. *faustus* íd., deriv. del propio *favere*; infausto, h. 1580[74].

En todas ellas podemos encontrar una extraña y paradójica relación con las características del protagonista de Fausto, quien, por otro lado, comparte con su *alter ego* mefistofélico un marcado perfil caleidoscópico.

De este modo, la primera definición coincide con la relación que podemos encontrar entre *Fausto* y el concepto de fatum o destino, mientras que la segunda concuerda con la actitud «fausta» o altanera que acompaña a su protagonista durante toda la obra, y que es el origen tanto de su pacto con Mefistófeles como de gran parte de los errores que comete. De la unión de estas dos definiciones es, precisamente, de donde surge el carácter trágico de su narrativa, pues es la presencia constante del destino y su contraste con los excesos personalistas de Fausto la que otorga a la obra un cierto halo de misterio e inexorable «fatalidad». Por último, la tercera definición, la que lo identifica con un «favor» o «fautor», nos acerca al cariz prometeico que circunda constantemente la figura de Fausto y que hace de él una especie de agente ejecutor del destino (del propio y del comunitario), un motor simbólico tanto del progreso social como del concepto del bien común.

Respecto al nombre de Mefistófeles, la dificultad radica fundamentalmente en la incierta procedencia de su raíz etimológica, pues, como afirma Butler:

> Se trata de un nombre notable tanto por su eufonía como por su poder de sugerir un significado, aunque nadie ha descubierto todavía cuál puede ser este, ni siquiera de qué lengua se deriva: persa, hebreo o griego. Una ambigüedad siniestra hechiza las sílabas y parece mofarse de conjeturas como «enemigo de la luz» (*Mefotofiles*), «enemigo de Fausto» (*Mefaustofiles*), o «destructor-mentiroso» (*Mefiz-Tofel*); trascendiendo también a aquellos nombres bárbaros y carentes de significado que inventaban *ex profeso* para las listas contemporáneas de la jerarquía infernal[75].

[70] Coromines, J. *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Editorial Gredos. Madrid, 1987, pág. 269.

[71] *Ibid.*, pág. 313.

[72] Monlau, P.F. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra. Madrid, 1856, pág. 274.

[73] Coromines, J. *Op. cit.*, pág. 270.

[74] *Ibid.*, pág. 270.

[75] Butler, E.M. *El mito del mago*. Cambridge University Press. Madrid, 1997, pág. 181.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

Del mismo modo, Ana Bravo apunta que «hay diversas etimologías del nombre. Las más verosímiles pueden ser, *me-fausto-filis,* el que no ama a Fausto, o bien, *me-fos-to-filis*, el que no ama la luz»[76]. Una línea que comparte Ramón J. Velásquez[77] y completa Luis A. Acosta, al afirmar que:

> El autor alemán [Goethe] utiliza para denominar al diablo un término cuyo origen se desconoce. En Shakespeare aparece en la forma *Mephistophilus*, en Marlowe, en la de *Mephistophilis*, en los *Volksbücher*, en la de *Mephistophiles* y *Mephostophilus*. Más interesante resulta aún la posible etimología como término procedente del griego con el significado que tiene en esta lengua de «alguien que odia la luz», un contenido híbrido del latín *mephistis* y el griego *philos*, «alguien que ama el hedor», o el hebreo *mephir* y *tophel*, «destructor», «corruptor», y «mentiroso»[78].

Algo en lo que coinciden Müller y Burgos, aunque aportando una hipótesis nueva, pues ambos consideran que el nombre de Mefistófeles es de origen incierto y que:

> Según unos, provendría del *Mephostophiel*, palabra hebrea que significa «demonio infernal», y valdría como «destructor de lo bueno», y, según otros, derivaría de la palabra griega «*Megist-Ophiel*». «*Ophiel*» derivado de «*Ophis*», un apodo de Hermes *Primegiste*s, dios a quien se atribuye la protección de los Magos[79].

Esta última es una interpretación que nos acerca a la de von Engelhardt, quien vincula directamente este nombre a la tradición hermética y alquímica:

> Mitológicamente el nombre de Mefistófeles viene de la tradición hermética, de la sabiduría oculta, y denomina a uno de los ángeles de Lucifer. Es un diablo especializado, un demonio de la inteligencia. La iconografía faustiana muestra a Mefistófeles junto a Mercurio, el regente del elemento aire en la alquimia, y también símbolo del espíritu[80].

[76] Bravo, A. «Introducción y notas, nota 32», en Marlowe, C. *La trágica historia del doctor Fausto de Christopher Marlowe*. Editorial Biblos. Buenos Aires, 1984, pág. 35. En esta misma línea encontramos a William Chatterton Coupland, quien incluye, además, la posible relación (sostenida por Arnold Rudolph) entre la voz *Mephisto* con la que da nombre al dios griego del fuego *Hephaistos*, pudiendo ser, por tanto, *Mephistofhiles* una corrupción de *Hephaitophilos* que relacionaría al dios del fuego con el señor de las regiones más calientes. Coupland, W. C. *The spirit of Goethe»s Faust*. George Bell and Sons. London, 1885, pág. 58.

[77] Velásquez, R.J. *5 siglos de historia irreverente: Herrera Luque: de los viajeros de Indias a 1998*. Editorial Grijalbo. Caracas, 2000, pág. 31.

[78] Acosta L.A. «La representación del mal: el diablo en Fausto de Goethe», en Gimber, A. y Hernández, I. *Fausto en Europa. Visiones de los demonios y el humor fáustico*. Editorial Complutense. Madrid. 2009, pág. 48.

[79] Müller Beck, K.F. y Burgos Fuentes, L. «La Tragedia del gran mago doctor Faustus», en *Anales de la Universidad de Chile*. Núm. 116 (1959): año 117, oct.-dic., serie 4. Chile, pág. 133.

[80] Engelhardt, M. «Fausto ¿Mito nacional o mito universal?», en Giusti, M. y Horst, N. *Encuentros y desencuentros: Estudios sobre la recepción de la cultura alemana en América Latina*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima, 1993. Pág. 35.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

El trabajo presentado por Tadeus Reichstein el 12 de diciembre de 1934 para el seminario de otoño de 1934, organizado por Carl Gustav Jung a propósito de la obra *Así habló Zaratustra*, de Nietzsche, es aún más claro a este respecto:

> Es fácil comprender cómo más tarde este dios [Thot] jugó un papel muy dominante en la gnosis y en varias enseñanzas secretas. En la era sincretista, se identificó con el dios griego Hermes y fue llamado Hermes *Megistos* o *Trimegistos*. En la filosofía hermética desempeñó un papel importante hasta finales de la Edad Media y, cuando comenzó su declive, su nombre se transformó en *Megistophiel* y de ahí se convirtió en *Mephistopheles*. Pero se levantó incluso de nuevo desde esta profundidad y ocupó su lugar eventualmente en el primer plano del escenario en el que se juega el destino del alma del hombre. (Comparar con *Fausto*)[81].

Como podemos ver, de las dos líneas interpretativas expuestas hasta el momento, una parece fijar su raíz en el griego y la otra en el hebreo. Sin embargo, como expone Goebel, la gran diversidad de formas en las que aparece en los distintos libros y versiones que la recepción popular e intelectual ha tenido del mito fáustico original denota una falta de criterio respecto de su etimología *ab initio*, algo que no habría ocurrido de haber sido un epíteto o apodo conocido del diablo[82]. Por esta razón, es necesario buscar su etimología entre los seres que, según el *Volksbuch* o cuento popular *La historia del doctor Johann Fausto*, del editor Johann Spies, formaban parte de la jerarquía diabólica del adversario divino[83]. Como el propio Goethe reconoce en una carta dirigida a su amigo Zelter y fechada el 20 de noviembre de 1829:

> Si alguna vez nos dedicamos a investigaciones históricas y etimológicas, casi siempre terminamos con mayor incertidumbre que la que teníamos cuando empezamos. Tu pregunta sobre el origen del nombre de Mefistófeles no la puedo responder de forma directa; pero las páginas adjuntas pueden confirmar la conjetura de tu amigo, el cual se refiere a la misma fuente fantástica y tiempo que la leyenda de Fausto; sin embargo, probablemente no deberíamos adjudicarla a la Edad Media. Al parecer surge en el siglo XVI y se desarrolló en el siglo XVII [...] Con el fin de proporcionarte una prueba de la alta dignidad de Mefistófeles, te adjunto la copia de un extracto de un episodio del *Höllenzwang*[84] de Fausto[85].

[81] Reichstein, T. «Lecture X. 12 December 1934. The Archetype of the old man», en Jung, C.G. y Jarrett, J. L. *Nietzsche´s Zarathustra. Notes of the Seminar given in 1934-1939*. Vol. I. Princeton University Press. New Jersey, pág. 304.

[82] Goebel, J. «The Etymology of Mephistopheles», en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Vol. XXXV (1904). The Johns Hopkins University Press, pág. 150.

[83] Anónimo. *Historia del doctor Johann Fausto*. Editorial Siruela. Madrid, 2003, págs. 23 a 94.

[84] Con el nombre genérico de *Höllenzwang* (literalmente, coacción o compulsión infernal) se designaba a una serie de obras de magia atribuidas al mago y alquimista Johann Faust que contenían invocaciones y rituales para obligar a los demonios del infierno a cumplir los deseos del mago.

[85] Goethe, J.W. *Goethe´s letters to Zelter*. Chiswick Press. London, 1892, págs. 374 y 375.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

Cabe decir que en estos libros de magia del siglo xvi era muy común encontrar una suerte de «demonología» representada a través de una compleja estructura jerárquica igual o parecida a la divina. En muchos de ellos, como expone Goebel[86], los *Sieben Grossfürsten* o siete grandes príncipes aparecen bajo los nombres (con algunas variaciones) de *Lucifer, Marbuel, Ariel, Aciel, Barbiel, Mephistophiel y Agadiel* y estaban relacionados con los siete planetas y sus Regentes: Saturno (*Aratron*), Júpiter (*Bethor*), Marte (*Phaleg*), el Sol (*Och*), Venus (*Hagith*), Mercurio (*Ophiel*) y la Luna (*Phul*). De lo que Goebel deduce que el origen y la raíz de la palabra *Mefistófeles* «debe comenzar con la forma *Ophiel*, contenida en *Mephist-Ophiel*, las formas en *-les* y *-lus* son de origen posterior»[87].

En consecuencia, la palabra griega *όφις* (serpiente) podría haber adoptado la terminación *-les* del hebreo, pasando a convertirse en el epíteto con el que la tradición cabalística denominaba al demonio. Al mismo tiempo, esta serpiente, que es la misma que rodea y abraza (enfrentada a otra) el caduceo hermético, se convirtió posteriormente en el símbolo de los alquimistas y astrólogos, por lo que Goebel no duda en afirmar que «Mephistopheles es originariamente idéntico a Hermes Trimegistos»[88]; un misterioso personaje que en muchos textos astrológicos aparece también denominado como «el espíritu de Mercurio» o «la serpiente», y que es considerado como el principal compilador del *Corpus Hermeticum*. En este sentido, se debe tener en cuenta que tanto la tradición cabalística como este personaje y su obra (que es la base de la tradición hermética) llegaron a tener una enorme importancia en el neoplatonismo alejandrino (pasando por la Baja y la Alta Edad Media), en el Renacimiento florentino, en la astrología y en las corrientes alquímicas que comenzaron a aparecer a partir de los siglos xv y xvi[89].

Precisamente es esta última relación entre Hermes Trimegisto con la alquimia y la magia —para las cuales era considerado como el primer gran mago y uno de sus principales maestros— la razón por la que, según Goebel, la mayoría de los escritores cristianos lo consideraron como un demonio, haciéndolo aparecer bajo el nombre de *Ophiel* (serpiente) o, a partir del siglo xvi, como *Mephistophiel*[90]; con lo que se consolida la hipótesis de la vinculación entre el nombre de Mefistófeles, Hermes y la serpiente, pues Hermes es el mensajero de los dioses, el dios «que penetra

[86] En el caso del trabajo filológico de Julius Goebel, utiliza como ejemplo algunas de las variaciones de la misma tradición fáustica: el *Doctor Johann Faustens Miracel-Kunst- und Wunderbuch oder die schwarze Rabe*, Lion, 1469, *Arbatel* de Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim, Lion, 1550 o *Praxis Cabulae nigrae Doctoris Johannis Fausti magi celeberrimi*, 1612.

[87] Goebel, J. *Op. cit.*, pág. 152.

[88] *Ibid.*, pág. 152.

[89] *Ibid.*, pág. 154.

[90] *Ibid.*, pág. 155.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

en el mundo gracias a su capacidad de establecer conexiones»[91]. Esto nos conduce de manera natural a la figura del intermediario, del mediador entre lo divino y lo humano; a la figura plástica y serpentina que cristaliza en el mundo clásico bajo la figura del *daímon* y que con el cristianismo se pervierte y desfigura al atribuirle connotaciones negativas y espurias con denominaciones como las de *daemonium* o demonio.

2. **Carácter serpentino del *alter ego* fáustico**

Respecto al parentesco entre Mefistófeles, la naturaleza intermedia del *daímon* y la palabra griega *όφις* (serpiente), parece ser que debemos buscarlo en las raíces del hermetismo, pues en él se encuentra una de las representaciones más tardías de esta extraña figura, la de la misteriosa serpiente rampante que forma parte de la simbología cotidiana del periodo helenístico-ptolemaico: el *Agathós Daímon*. Se trata de un viejo culto de origen griego (muchas veces representado junto con al caduceo de Hermes o al dios Thot), que fue llevado a Egipto de la mano de Alejandro Magno para, una vez asentado allí, extenderse enriquecido a otros lugares. En cuanto a su iconografía, aunque existen vagas referencias literarias anteriores (como es el caso de Aristófanes), es muy probable que este culto haya tomado su forma serpentina en Alejandría a partir del señalado periodo ptolemaico. En este sentido, una posible hipótesis lo relaciona con *Shaï*, la serpentina divinidad egipcia del destino, bajo cuya influencia se habría transformado y escindido en dos divinidades y agentes del destino: el *Agathós Daímon* y la *Agathé Tyché*.

En cualquier caso, como apunta Giesseler, a partir de este periodo se establece una importante distinción de gran influencia en el mundo romano y la astrología entre el destino personal (representado por el *Agathós Daímon*) y el colectivo y universal (que está personificado a través de la figura del *Agathé Tyché*):

> Los conceptos egipcios del destino pueden haber influido en el modo en el que (*agathós*) *daímon* fue percibido en el último periodo en las áreas fuera de Grecia propiamente dichas. Esto, a su vez, ayuda a comprender la relación del *daímon* astrológico con el destino y la providencia. Las ideas asociadas con Shai en la cultura y religión egipcias se transfieren a la versión traducida y metamorfoseada del *Agathós Daímon* en el periodo romano, justo en el momento en el que la astrología helenística estaba dejando su huella en el mundo mediterráneo del primer y segundo siglo de nuestra era»[92].

En cuanto a la relación del *Agathós Daímon* y el dios Hermes, además de la ya señalada representación mediante el uso del caduceo hermético, aún quedan

[91] López-Pedraza, R. *Hermes y sus hijos*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1991, pág. 22.

[92] Giesseler Greenbaum, D. *The Daimon in Hellenistic Astrology: Origins and Influence*. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2016, págs. 85 y 86.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

vestigios de su influencia en algunos lugares, como en la casa del criptopórtico de Pompeya, en donde podemos ver una serpiente rampante enroscada que se asoma a un pequeño larario en el que aparece representado el dios Hermes con su caduceo. Por otro lado, según Festugière, la tradición ptolemaica también considera a Thot como el primer Hermes, a quien le releva de su función su hijo *Agathodaímon*, al que, a su vez, le sucede el segundo Hermes, el Trimegisto (el tres veces grande), el padre de Tat. Por lo que muchas veces, tanto Toth-Hermes como Hermes Trimegisto, no solo se identifican entre sí, sino que se solapan simbólicamente a través de la figura del *Agathós Daímon*.

A mayor abundamiento, Olimpiodoro, en sus comentarios al libro de Zósimo de Panópolis *Sobre la acción* y sobre algunas citas de Hermes (recogidos por Berthelot), nos da una explicación aún más detallada:

> Mira, tú que lo sabes todo, aprende lo que es *Agathodémon.* Algunos dicen que es un anciano, un personaje muy antiguo que filosofó en Egipto. Otros dicen que es un ángel misterioso; o que es el buen genio de Egipto. Otros lo llaman cielo, y tal vez esto lo dicen porque la serpiente es la imagen del mundo. De hecho, algunos *hiérogrammates* egipcios, queriendo representar el mundo en los obeliscos, o expresarlo en caracteres sagrados, han grabado la serpiente Ouroboros. Además, su cuerpo está cubierto de astros[93].

Por lo tanto, de lo expuesto hasta el momento se deduce una extraña pero fructífera relación entre Mefistófeles y Hermes, la figura del *daímon* personal, la *tyché*, el destino, Hermes Trimegisto y toda la tradición hermética que, junto a la cábala, los *Oráculos caldeos* y algunos ecos del neoplatonismo, alimentan las profundas raíces orientales de la magia, la teúrgia y las escuelas y cultos alquímicos que comienzan a florecer tanto en la Italia renacentista como en la Alemania luterana de los siglos XVI y XVII. Por otra parte, si también aceptamos el hecho de que Fausto representa, aun en el cuento popular o *Volksbuch*, tanto la historia de un alquimista que se transforma a través del pacto con el demonio, como la integración simbólica de los aspectos ocultos y desconocidos de su psique merced a la aparición de Mefistófeles y la consecuente integración de sus propias contradicciones, nuestra hipótesis etimológica cobra un mayor sentido y significado, y el papel de Mefistófeles pasa de lo circunstancial a un plano mucho más profundo e importante.

Por todo ello, merece la pena detenerse y desgranar aún más este personaje, que, oculto en la profundidad de Fausto, representa a las fuerzas oscuras del caos psíquico y la opresión anímica de los sentidos y las emociones. Un semidiós ambiguo y embelesador, un demonio travieso y serpentino, que unas veces encarna las invisibles inercias del destino, y otras, las trágicas consecuencias de la acción irreflexiva y egoísta. Además, como *daímon* y compañero del ser humano, Mefistófeles

[93] Berthelot, M. *Collection des anciens Alchimistes Grecs. Première Livraision*. Georges Steinheil, Éditeur. Paris, 1887, pág. 87.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

representa e interpreta también todas y cada una de las facetas de su etimología, tanto las peyorativas como las encomiásticas, pues su confuso perfil parece indicar que, como ser intermedio, es el único capaz de encarnar tanto las turbias inercias del caos como las luminosas leyes del *logos*. De hecho, como tal, es el destructor de las apariencias y al mismo tiempo el tentador, el que fuerza al ser humano a ser y a actuar, «el espíritu que siempre niega, y con razón, pues todo cuanto tiene principio [y es susceptible de tener final] merece ser aniquilado»[94].

A fin de cuentas, Mefistófeles es un poder oculto y contradictorio que «siempre quiere el mal y siempre produce el bien»[95], es decir, que empuja a Fausto a romper las barreras de su personalidad, a trascenderse a través de las duras consecuencias de la acción, el dolor y la desmesura y que, finalmente, termina por aniquilar todo rastro de egocentrismo y falsedad mediante el despertar paulatino de su conciencia. Es él quien hace que Fausto retorne a la «luminosa» tiniebla original de la que hace mucho tiempo surgió la luz de las apariencias, que alumbra, aprisiona y da forma a todos los objetos y las cosas. Porque el alma de Fausto, mezcla de luz y oscuridad, se encuentra tan prisionera del mundo y sus formas como la de Mefistófeles, quien ve la materia como un semillero indómito de gérmenes, animales y hombres del que tan solo es posible liberarse mediante la destrucción dionisíaca y activa de todo lo creado y evidente[96].

3. **Aproximación hermenéutica al concepto de *daímon***

Como podemos ver, para entender en profundidad el papel mediador que Mefistófeles ocupa en *Fausto* y hasta qué punto su papel diabólico es exiguo y limitado, es imprescindible delimitar aún más el concepto de *daímon* (*δαίμων*); un ser intermediario entre los dioses y los hombres cuyo origen conceptual se remonta tanto a la tradición órfico-pitagórica como a las posteriores referencias que encontramos en Platón, Plotino o los estoicos y que tendrá una importantísima incidencia a lo largo de todo el consecuente y ecléctico acervo neoplatónico. Por su origen remoto y la propia naturaleza ambigua de este concepto, las alusiones a la figura del *daímon* que han llegado a nuestros días o son muy pocas o no son del todo pacíficas, por lo que no es fácil encontrar un consenso claro respecto a sus atributos[97]. Sin embargo, a grandes rasgos, es Platón quien se encarga de recuperar y compilar la mayoría de las referencias sobre las que sus continuadores construyeron sus demonologías. Además, al tratar de definirlo,

[94] Goethe, J.W: *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 83.
[95] *Ibid.*, pág. 83.
[96] *Ibid.*, pág. 84.
[97] Ramos Jurado, E.A. *Lo platónico en el siglo V p.c.: Proclo*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1981, pág. 40.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

Platón establece una serie de propiedades y características propias del *daímon* que, como veremos a continuación, coinciden con las características de Mefistófeles, el *alter ego* fáustico:

— Ser mediador entre los dioses y los seres humanos.
— Genio protector, compañía y guía psicopómpico del ser humano.
— Ser ambiguo con connotaciones tanto positivas como negativas.
— Garante del destino elegido por cada ser humano antes de nacer[98].

No obstante, las primeras referencias históricas que tenemos sobre los *daímones* las encontramos tanto en Homero como en Hesíodo. Este último sitúa su origen en la primera raza de hombres (la de dorada estirpe), que fue sepultada por la tierra y a la que Zeus confió el cuidado y protección de los mortales, por lo que, desde entonces, «vigilan las sentencias y malas acciones yendo y viniendo envueltos en niebla, por todos los rincones de la tierra»[99]. El hecho de que Homero y Hesíodo los mencionen en su obra nos da muestras de la importancia que, ya en el s. VIII a. n. e., tenía la demonología. A partir de ahí, según Ramos Jurado, esta «entra a formar parte del sistema de los presocráticos (Tales, Heráclito, Empédocles, Demócrito, pitagóricos), aunque indiscutiblemente bajo formas muy diversas, siendo en el sistema pitagórico donde mayor relevancia alcanza»[100]. En cualquier caso, es Platón quien desarrolla convenientemente este concepto en diálogos como el *Timeo*, las *Leyes*, la *República* y, sobre todo, el *Banquete*, en donde la sacerdotisa Diótima de Mantinea explica a Sócrates cuál es la naturaleza de estos seres y su función con respecto a los hombres, al identificar a Eros (el amor) con un *daímon*:

> Todo lo *demónico* está entre la divinidad y lo mortal… interpretan y comunican a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de ellos otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llenan el espacio entre ambos, de suerte que el Todo queda unido consigo mismo como un continuo. A través de él funciona toda la adivinación y el arte de los sacerdotes relativo tanto a los sacrificios como a los ritos, ensalmos, toda clase de mántica y la magia. La divinidad no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este *demon* como se produce todo contacto y diálogo entre dioses y hombres, tanto si están despiertos como si están durmiendo… estos *démones*, en efecto, son numerosos y de todas clases, y uno de ellos es también Eros[101].

Si, como decíamos, se compara la descripción de este fragmento con el perfil de Mefistófeles en *Fausto*, es posible constatar que este personaje encarna en todo

[98] Por orden, Platón. *Banquete*, 201e; *Fedro*, 203a; *Fedón,* 107d; *Leyes,* 730a; *Carta VII*, 336b; *República*, 617e.
[99] Hesíodo. *Trabajos y días*. 125.
[100] Ramos Jurado, E. A. *Op. cit*., pág. 42.
[101] Platón. *Banquete*. 202e.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

momento el papel de intermediario entre el mundo divino y el humano, entre el mundo mágico y el profano, entre el sueño y la vigilia. Por esta razón, de todos los personajes presentes en *Fausto*, Mefistófeles es, sin lugar a duda, el más importante, complejo y al mismo tiempo polifacético, pues es él quien impulsa a Fausto a llevar a cabo tanto los más sublimes actos como los más despiadados y a dar forma, mediante una frenética actividad, a sus más íntimas aspiraciones. Así, Mefistófeles se convierte en su *daímon*, en el encargado de acompañarlo durante toda su vida como «guardián de su vida y ejecutor de su elección»[102], fiel a la descripción que Platón hace de la función del *daímon* en el libro X de la *República* mediante el mito escatológico de «Er el panfilio».

Este mito es especialmente sugestivo en cuanto a su planteamiento, pues en él Platón señala el momento previo al baño en las aguas del Leteo, cuando las almas se preparan para volver de nuevo a la vida antes de olvidar todo resquicio de sus vidas pasadas, como el instante preciso en el que cada ser humano, según su experiencia, elige los aspectos más relevantes de su vida futura. Esta decisión guarda una estrecha relación con el nivel de conciencia y conocimiento de los misterios del ser humano y del universo que cada individuo ha sido capaz de adquirir y atesorar en la memoria durante su vida. Por ello solo los más sabios, los que de una manera u otra ya han aprendido a descifrar los arcanos de la vida, son los únicos que saben escoger debidamente, mientras que los demás, todos aquellos que continúan sumidos en el sueño engañoso de la vida, hacen lo que les es propio guiados por sus deseos y aspiraciones personales. En cualquier caso, una vez hecha la elección y tras el consecuente baño en las amnésicas aguas del Leteo, a cada cual le es adjudicado un *daímon*, que se encargará de que esta decisión se lleve a término convenientemente. De ahí que, para Platón, cada ser humano sea el único responsable de su propia vida en un sentido casi absoluto, pues «la virtud no tiene dueño, sino que cada uno tiene mayor o menor parte de ella según la honre o la desprecie; la responsabilidad es del que elige, la divinidad está exenta de culpa»[103].

Conviene tener en cuenta que, aunque Platón recupera y fundamenta esta vieja tradición demonológica, cuya influencia se proyecta en el tiempo a partir del neoplatonismo, la transmisión de este conocimiento no se produjo de una manera regular a lo largo de los seis siglos que mediaron entre Platón y el rescate que del escepticismo académico hizo Plotino a mediados del siglo III. Muy al contrario, como advierte Ramos Jurado, durante este periodo intermedio debemos agradecer al estoicismo de Crisipo, Posidonio, Epicteto o Marco Aurelio el haber mantenido encendida la llama de la demonología sin los cuales es muy probable que se hubiera

[102] Platón. *República*. 620e.
[103] *Ibid.*, 617e.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

apagado[104]. Tras ellos, y en cierta forma gracias a ellos, «el desarrollo exuberante de esta doctrina acaecerá en el siglo II prosiguiendo hasta el fin del mundo antiguo»[105] coincidiendo con el auge del platonismo y el pitagorismo iniciado por Amonio Saccas y su discípulo Plotino. La característica principal de este «nuevo» pensamiento fue el eclecticismo, que se fue contagiando de unos a otros a través de, entre otros, Numenio, Porfirio, Jámblico, Calcidio, Syriano o Proclo. Por no mencionar la importantísima incidencia que, durante ese mismo periodo, tuvo en el terreno demonológico la aparición de los *Oráculos caldeos*.

Por todo ello, a partir de ese momento, no conviene apoyarse en una única fuente para esta ciencia demonológica que, cada vez más presente en el entorno filosófico y religioso de la época, llegó incluso a adaptarse a los postulados cristianos del periodo inter-testamentario a través de exégetas como el judío Filón de Alejandría o el neoplatónico cristiano Sinesio de Cirene.

Por otra parte, en los *Oráculos caldeos* encontramos una distinción jerárquica entre ángeles, *daímones*, héroes y las almas de los seres humanos, que se acerca a la forma en la que Goethe inserta a Mefistófeles tanto en el «Prólogo en el cielo» (como un ser intermedio entre los ángeles y las almas de los seres humanos) como en la «Sepultura»[106]. En esta última escena, los arcángeles y los ángeles aparecen representados en un plano superior al de Mefistófeles, mientras que Fausto, una vez redimido y liberado de su *daímon*, es recibido como un héroe que se ha vencido a sí mismo: «¡Llamas benditas! Aquel en torno de quien ellas fluctúan se siente en la vida dichoso con los buenos. Todos unidos elevaos y entonad loores. Purificado está el aire; respire, pues, el espíritu»[107].

Además, en los *Oráculos caldeos* se establece una división entre *daímones* buenos y *daímones* malos que, como veremos a continuación, ya era un lugar común tanto en el estoicismo como en el neoplatonismo. Se trata de una distinción que también se puede observar en *Fausto*, no solo en el carácter ambiguo e indeterminado de su mefistofélico personaje, sino también en la referida escena de la «Sepultura» en la que Goethe realiza una clara distinción entre los distintos tipos de ángeles y de diablos.

Esta creencia en la existencia de *daímones* malvados que encontramos en *Fausto* es tan antigua como la de los *daímones* buenos, pues, como apunta Ramos Jurado, «se remonta literariamente, dentro del mundo griego, a la Odisea, prosiguiendo su camino a través de los textos de Empédocles, quizá Demócrito, Platón, Jenócrates, Crisipo, Máximo de Tiro, Apuleyo, Plutarco, Numenio, Corpus

104 Ramos Jurado, E. A. *Op. cit.*, págs. 48 y 49.
105 *Ibid.*, pág. 49.
106 Pselo. *Oráculos caldeos*. Fr. 5.
107 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 532.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=105.

Hermeticum, Porfirio, Jámblico, Calcidio y Proclo»[108]; lo que de alguna manera da muestras de que, en su origen, ya existía una especie de gradación entre los tipos de *daímones* que, con el tiempo y bajo la influencia caldea, hermética y la cabalística antes señalada, podría haber derivado en la angelología. La misma que hoy, de manera apócrifa y totalmente desfigurada, perdura en el imaginario religioso cristiano en algunas partes del planeta.

En cualquier caso, pese al uso de recursos de tipo religioso en *Fausto* como los arcángeles, los ángeles o los diablos, tanto en la citada escena de la «Sepultura» como en el «Prólogo en cielo» (de clara influencia veterotestamentaria), no se puede afirmar que esta sea la orientación predominante de toda la obra. Por lo que, para poder profundizar en el concepto de lo demónico presente en la misma es necesario finalizar este repaso histórico en el periodo neoplatónico, tanto en el alejandrino como en el romano, a través de algunos de sus más insignes representantes. En este sentido, es muy interesante la gradación que realiza Plotino en la Enéada III, en la que relaciona su teoría de la inmanencia con el hecho de que entre los *daímones* los haya muy elevados, casi divinos, y los haya insensatos o incluso perversos. En cuanto a su asignación, siguiendo a Platón, Plotino también la hace depender de las elecciones que cada ser humano ha hecho respecto a su propia vida: «A la sanción de las almas que se reencarnan en bestias, ¿quién asiste? ¿Alguien inferior a un demon? Asiste un demon, solo que perverso o idiota»[109].

Sin embargo, su discípulo Porfirio es aún más concreto, al sistematizar, en el libro II de su tratado *De Abstinentia*, las funciones tanto de los *daímones* «malos» como de los «buenos». En este texto, Porfirio define a los *daímones* malos como seres corrompibles y frágiles que, al estar más apegados al mundo de las pasiones y no ser capaces de dominar sus propias energías, «son ajetreados y zarandeados en exceso por este mismo motivo, cada vez que los arrebatos y los deseos de la corriente de aire toman impulso»[110]; en clara contraposición a los *daímones* «buenos», quienes habitan las regiones sublunares desde donde administran las fuerzas de la naturaleza y el buen funcionamiento de sus recursos mediante la razón. A los primeros, Porfirio les atribuye el nombre de malvados y los acusa de ser los responsables de infundir las más bajas pasiones a los seres humanos mediante la desproporción y el desorden en todos los planos, pues, a su juicio, ellos son quienes «se ganan a las masas, encendiendo los apetitos de los hombres con deseos amorosos y con ansias de riqueza, poderes y placeres, y con vanas opiniones también, de las que nacen las revueltas, las guerras y otras calamidades de su misma naturaleza»[111]. Es algo que también se

[108] Ramos Jurado, E.A. *Op. cit.*, pág. 51.
[109] Plotino. *Enéadas*. III. 4. 15.
[110] Porfirio. *Sobre la abstinencia*. II. 38. 4.
[111] *Ibid.*, II. 40. 3.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

deduce —como una serie de consecuencias— del pacto demónico entre Fausto y Mefistófeles: el amor por Margarita y Helena, la invención del papel moneda en la corte del Emperador, la guerra contra el Anti-emperador, las tierras ganadas como resultado de la guerra o el mezquino homicidio de los ancianos Baucis y Filemón.

Según todas estas doctrinas los *daímones* (tanto los divinos como los perversos) son entidades necesarias para completar el mundo en su totalidad, al llenar con su presencia el abismo resultante entre la realidad humana y la divina. De esta forma, la hipótesis platónica del *daímon* como mediador y al mismo tiempo garante del destino de cada uno que encontramos en la *República*, se restaura y adapta con el neoplatonismo a un nuevo marco conceptual, en el que «lo demónico» se convierte, además, en una fuerza que inspira y completa el espacio que media entre lo uno y lo múltiple y que sitúa a cada uno en un lugar del mundo diferente conforme a su conciencia y la necesidad. El destino, por otra parte, como fuerza motriz en la que se encuentra de manera integrada tanto lo bueno como lo malo es quien alienta, a través de ellos, todo el espacio, llenando con su impulso desde las sutiles regiones del espíritu hasta los más profundos y obscuros abismos de la materia. Por esta razón, para el neoplatonismo, las almas humanas ya tendrían asignado un lugar y una función en el todo a través de su *daímon* antes de venir al mundo, de tal suerte que tan solo aquellas que aún se encuentran en las regiones superiores estarían exentas de dicha carga, por estar todavía inmersas de manera no individualizada en esa corriente natural.

Tal es el caso del Homúnculo de *Fausto*, un ser espiritual y luminoso cuya gracia divina aún no ha sido ensombrecida por la limitación de una humanización completa y que aparece en una posición subordinada a la de Mefistófeles (aunque en un mismo plano, pues ninguno se ha materializado de manera íntegra). Porque Homúnculo representa un alma pura que todavía no ha sido mancillada con su descenso a lo material y que, por lo tanto, todavía no dispone de una herencia demónica particularizada, mientras que Mefistófeles, al ser el *daímon* de Fausto, comparte con él el mismo destino de aprender a vivir a mitad del camino entre lo humano y lo divino y a sublimar la materia mediante la acción inherente del espíritu. Por eso, para Goethe, a ambos seres (Homúnculo y Mefistófeles) «se les contaba entre los demonios, así que hay una especie de parentesco entre los dos»[112], pues, aunque las diferencias de grado entre Mefistófeles y Homúnculo son muchas, ambos encarnan la misma fuerza demónica del destino que alcanza e impulsa a todo el universo.

[112] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 434.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

4. La invocación del *daímon* y la voz interior

Como podemos advertir, el *daímon*, y en el caso de *Fausto*, Mefistófeles, constituyen una realidad compleja y necesaria tanto para el desarrollo del ser humano como del universo, ya que su labor mediadora da cohesión a la totalidad y permite la comunicación entre los contrarios, entre lo bueno y lo malo, lo sagrado y lo profano, el cielo y la tierra. De este modo, se completa la figura de Mefistófeles como *daímon* mediador, de tal suerte que podemos considerar que la transformación de Fausto no sería posible sin su paradójica intervención, sin el compromiso ineludible entre ambos personajes que es, en el fondo, lo que aporta unidad al conjunto. De hecho, es la presencia de Mefistófeles la que acerca de manera paulatina tanto al protagonista como al lector al misterio de la totalidad, pues, como dice Jámblico, se debe partir del hecho de que es el *daímon* el que:

> Hace brillar como expresable lo inexpresable de los dioses y en las formas la ausencia de formas, lo que en los dioses está por encima de todo discurso lo traduce en discursos claros, recibe la participación en lo bello de forma connatural, y la proporciona y transmite generosamente a los géneros que vienen después de él[113].

Por ello, el *daímon* es un adaptador de la voluntad divina, de modo que su capacidad adivinatoria y comunicativa guarda una estrecha relación con el nivel de conciencia del ser humano que le ha sido asignado por el destino, pues, como afirma Jámblico, el *daímon* actúa como una especie de tercer elemento plástico que permite la unión del alma y el cuerpo, de manera que «a los démones hay que adscribirles poderes fecundantes, que presiden la naturaleza y la ligazón de las almas con los cuerpos»[114]. Por esta razón, cada ser humano recibe y percibe a la divinidad a merced de su *daímon*, cuya altura moral depende en gran medida del grado de conciencia que cada individuo ha desarrollado a lo largo de su vida, ya que, como expone González García, «el hombre, especialmente el individuo elevado, se encuentra más expuesto a la influencia de daimones»[115].

Fausto es, en este sentido, uno de estos hombres elevados que busca de manera imperiosa poder resolver sus más íntimas preguntas, por lo que es comprensible que su *daímon* sea un iniciador en los misterios de la existencia que, aun dentro de su perfil ambiguo, lo guíe desde las tinieblas del mundo y de sus formas, a la luz de las ideas, tanto de forma voluntaria como involuntaria. Sin embargo, se debe tener en cuenta que, como advierte Jámblico, para que este *daímon* se haga presente antes debe de haber sido invocado:

[113] Jámblico. *Sobre los misterios egipcios*. I. 5.
[114] *Ibid.*, II. 1.
[115] González García, J.M. *Op. cit.*, pág. 159.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

> La invocación de los *démones* se hace en nombre del único dios su señor, el cual desde el origen determinó para cada uno su *demon* particular y en los ritos también revela, según su particular voluntad, a cada uno su *demon* particular[116].

Esta invocación tiene lugar en *Fausto* cuando su protagonista percibe la necesidad de salir de sí, de romper los encapsulados esquemas de su intelecto a través de la magia, es decir, cuando reconoce su incapacidad para llegar al conocimiento del universo y de sí mismo mediante el mero análisis intelectual. Porque, al tomar conciencia y admitir sus limitaciones para acceder a un saber que verdaderamente le permita conocer el auténtico nombre de todos los seres y de los dioses, demuestra no tener miedo a la incertidumbre ni a lo desconocido —principal obstáculo para el desarrollo y crecimiento humano—: «No me atormentan escrúpulos ni dudas, no temo al infierno ni al diablo…»[117].

Obviamente, esto no quiere decir que por haber tomado conciencia de sus límites Fausto ya haya trascendido su propia individualidad, pues, como demuestra al pasar indiferente frente a la advertencia del mendigo: «Solo es dichoso aquel que quiere dar»[118], su conciencia aún se encuentra atrapada entre sus asfixiantes inquietudes y aspiraciones personales. De hecho, al comienzo de la obra, Fausto es tan solo un hombre docto que no es capaz de dar cabida ni a sus propias necesidades ni a las de los demás y para quien la fuerza motriz de sus actos no es suficiente como para poder resolver las terribles contradicciones internas de su yo más profundo. Por este motivo necesita vivir y sufrir las consecuencias de todos sus anhelos, tanto los más elevados como los más mundanos, para llegar a comprender la verdadera naturaleza de estos y para captar el principio de unidad que subyace tras la apariencia del mundo y de sus formas. De ahí que Fausto realice su invocación de forma más o menos inconsciente, recurriendo a las potencias de la naturaleza para que estas le envíen a un ente tan ambiguo como él, que pueda llevarlo a experimentar los efectos de todas y cada una de sus aspiraciones: «¡Oh! Si hay en el aire espíritus que se mueven reinando entre la tierra y el cielo, descended de las áureas nubes y conducidme lejos, a una nueva y variada vida»[119].

Esta es, en efecto, la invocación a Mefistófeles, el punto de la narración a partir del cual —al regresar al «Gabinete de Estudio»— tiene lugar el encuentro con su *alter ego*, o lo que es lo mismo, con la parte indivisible de su propio ser (al menos de momento) y motor necesario para que la «Ley de la Necesidad» sea cumplida. Desde este momento, la actividad de Mefistófeles se sitúa un grado por encima de la de Fausto, otorgando un sentido racional o intelectual al torrente de emociones

[116] Jámblico. *Sobre los misterios egipcios*. IX. 9.
[117] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 49.
[118] *Ibid*., pág. 67.
[119] *Ibid*., pág. 75.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

que consumen a nuestro protagonista. Por lo que no nos debe extrañar que muchas veces nos resulte mucho más comprensible el argumento mefistofélico que el propiamente fáustico, pues, como afirma Plotino, «el *demon* o el dios de cada cual es el que conduce»[120] o, como expone Plutarco, «innumerables son los senderos de nuestra vida, pero pocos son aquellos por donde los démones conducen a los hombres»[121].

La relación entre Mefistófeles y Fausto adquiere de este modo un cariz interior, como una voz profunda que, a modo de diálogo, se encuentra de manera simultánea tanto dentro como fuera de él. Dicho de otro modo, es una parte de su alma, que lo pone a prueba y lo impulsa a mejorarse conforme a su propio destino, pues, como apunta Plotino, «este *demon* no está del todo fuera de nosotros —salvo en el sentido de que no está ligado a nosotros ni activo—, sino que es nuestro hablando en términos del alma»[122]. Esta es la razón por la que, en el acto II de la segunda parte de la obra, ante la incapacidad de Mefistófeles por nombrarse y explicar quién es realmente, la esfinge le desvela su verdadera naturaleza:

> Necesario para el justo lo mismo que para el pecador; para el uno, es una coraza con que ejercitarse en la esgrima ascética; para el otro, un compañero que le ayuda a cometer locuras, y lo uno y lo otro únicamente para divertir a Zeus[123].

Por ello, en función de la capacidad de cada ser humano, de su nivel de conciencia y el grado de despertar de su alma, cada individuo debe encontrar en su *daímon* la voz y el impulso que le corresponde, el acicate suficiente para avanzar unos pasos en el confuso itinerario de la vida.

En consecuencia, llegado el momento adecuado, la naturaleza dual y oscura de Mefistófeles conlleva la existencia de un diálogo interior con Fausto, una manifestación profunda de la tensión íntima que lo consume y lo divide y que constituye un esfuerzo dialéctico por su parte por comprender y aceptar los impulsos de su *daímon*. Una impresión que, en palabras de Plutarco:

> No se podría juzgar como un lenguaje hablado sino como palabra del *demon* que, sin voz, alcanza su entendimiento con la misma revelación. Pues la voz se asemeja a un golpe… Pero el entendimiento del ser superior conduce al alma noble tocándola solo con el pensamiento, sin necesidad de golpe[124].

[120] Plotino. *Enéadas.* III. 4. 30. 3. En el caso de Plotino, cuenta su discípulo Porfirio que habiéndolo visitado un sacerdote egipcio, este último quiso ver, mediante evocación, cuál era la naturaleza del *daímon* del maestro, y que al contemplar la categoría del mismo exclamó impresionado: «Bienaventurado eres porque tienes por Demon tutelar a un Dios, y no a uno de linaje inferior». Porfirio. *Vida de Plotino*. 10. 20.

[121] Plutarco. *Moralia.* VIII. 586A.

[122] Plotino. *Enéadas.* III. 4. 5. 20.

[123] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.,* págs. 341 y 342.

[124] Plutarco. *Moralia.* VIII. 588E.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

Se trata de una comunicación que, sin implicar el uso de la voz ni la palabra, se proyecta en la mente en forma de un soliloquio en el que caben tanto las preguntas como las respuestas y en el que el sujeto percibe cómo muchas de ellas, aun siendo él mismo quien las formula, provienen de un lugar o un interlocutor en cierta forma distinto de él. De esta forma, Mefistófeles, como una parte más de su alma, al tiempo que le incita a la acción sin corromperse (en ningún momento la ejecuta con sus propias manos) ofrece a Fausto dos cosas: en primer lugar, el entendimiento necesario para ejercitarse y, en segundo lugar, le enseña a distinguir lo verdadero de lo falso y lo libera con ello de la excesiva influencia del mundo de la materia, pues, como apunta Plutarco:

> Se llama alma lo que se lleva sumergido en el cuerpo. Lo que queda libre de la corrupción la gente lo llama entendimiento por creer que está dentro de ellos, como creen de los objetos cuyas imágenes se reflejan en los espejos. Pero otros, al suponer con razón que está fuera, lo llaman *demon*[125].

III. Mefistófeles, una realidad intrínseca y extrínseca

1. La división interna del ser y las potencias de lo desconocido

Como podemos ver, Goethe también utiliza la figura de Mefistófeles para simbolizar la división psíquica propia del ser humano cuando este comienza a tomar conciencia de sí mismo y de su papel en el mundo (como muestra de un esfuerzo didáctico por transmitir la compleja naturaleza humana), aunque lo hace de forma tan ambigua y abierta como para permitir que cada uno de los personajes cumpla con su papel sin perder su particular ambivalencia simbólica. No en vano, para Jung, el binomio Fausto-Mefistófeles es la representación de un mismo ser escindido y confuso, que siente, al mismo tiempo, tanto la necesidad imperiosa de vivir como el deseo profundo y ontológico de trascenderse a sí mismo[126].

En consecuencia, la aparente unidad de conjunto que proyecta Fausto de sí mismo cuando al comienzo de la obra dialoga con Wagner, no es más que una falsa percepción física, casi epidérmica, de los conflictos y batallas interiores que escinden y dividen su personalidad[127]. División compartida, por otro lado, con todo el género humano, y que lleva a la mayoría a pensar, sentir, y lo que es peor, actuar, de forma totalmente contradictoria, como el ser que Platón hace moldear a su hermano Glaucón en la *República*, una bestia polícroma y policéfala, «que posee tanto cabezas de

[125] *Ibid.*, VIII. 591E.
[126] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. *Op. cit.*, pág. 278.
[127] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 69.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

animales mansos como de animales feroces, distribuidas en círculo, y que es capaz de transformarse y hacer surgir de sí misma todas ellas»[128].

Se debe señalar que todas estas potencias internas del alma que la escinden y la dividen no están regidas ni por la ética ni por la moral y se manifiestan, al igual que Mefistófeles, de manera contradictoria en diferentes planos y facultades —la que se ocupa de los instintos más básicos del cuerpo, la que regula la energía vital e impulsa a la acción o a la inacción, la que administra de forma desordenada las emociones, las pasiones y los sentimientos y, en último lugar, la facultad racional—, de manera que, como apunta Plotino, «cada uno de nosotros somos un universo inteligible»[129]. De todas ellas, la facultad racional, aunque tiene el poder de comprenderlas y ordenarlas a todas, gira de forma compulsiva sobre su propio eje produciendo constantemente pensamientos, siendo gobernada dócilmente a merced de un pacto diabólico con todas las demás, mediante el cual cada una le exige el cumplimiento de sus deseos y necesidades.

De este modo, las pasiones del cuerpo someten al ser interno a la peor de las tiranías, a «esa vislumbre de la luz celeste, a la que da el nombre de Razón y que no utiliza sino para ser más bestial que toda bestia»[130], y produce una fricción brutal y encarnizada que hace del hombre y la mujer una entelequia en tanto no surge en ellos, de forma consciente y mediante la voluntad, el anhelo de retorno al orden y a la unidad que todo lo comprende. Además, los límites internos entre estas potencias están tan desdibujados y son tan ambiguos que resulta muy difícil definirlas de manera categórica, pues todas ellas, incluida la propia esencia espiritual y luminosa, participan a su vez del resto, haciendo del conjunto un entramado tan complejo como inabarcable por la razón hasta el punto de que, como advierte Plotino:

> Si alguno dijera que esa esencia es la que se divide en los cuerpos, con-multiplicándose y con-dividiéndose con los cuerpos, hablaría acertadamente. No se divide, empero, en magnitud, ya que es la misma cosa presente en todos entera y a la vez una[131].

Para poder identificarlas y, por lo tanto, comprenderlas, Goethe personifica y les pone un nombre y un rostro a todas estas potencias mediante la heterogénea y ambigua figura de Mefistófeles. Con ello realiza algo similar a lo que hace la propia demonología cristiana al relacionar todos estos instintos y pasiones del alma con demonios que, sin cesar, afligen y hostigan a la psique humana con sus intemperancias y desequilibrios. Porque se trata de formas anímicas y mentales que están presentes en la naturaleza y que pueden afectar a todos los elementos, desde la tierra y el agua hasta el aire y el fuego, así como a su correspondencia con los diferentes planos del

[128] Platón. *República*. 588c.
[129] Plotino. *Enéadas*. III. 4. 3. 20.
[130] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., págs. 40 y 41.
[131] Plotino. *Enéadas*. III. 4. 6. 35.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

ser humano tanto el físico y vital como el emotivo y mental. Sin embargo, como veremos a continuación, el alcance simbólico que Goethe le da a Mefistófeles al presentárnoslo como un *daímon*, le permite ir aún más lejos y abarcar, casi de forma intuitiva, el sentido de unidad y totalidad que se oculta tras la aparente multiplicidad de formas que se desarrollan en el ser humano tanto a nivel interno como externo. De ahí que podamos sostener que, para Goethe, la fuerza del destino y de la historia, como una potencia de ese todo que está en constante y cíclico movimiento, sea también uno de los atributos de Mefistófeles.

En este sentido, se debe tener en cuenta que Goethe hizo uso de la figura del *daímon* no solo en *Fausto*, sino en varias de sus obras, incluso en aquellas de contenido más autobiográfico, como son sus memorias *Poesía y verdad*, las *Conversaciones con Goethe* entre 1823 y 1832 (recogidas por su secretario J.P. Eckermann) o el poema *Palabras primigenias órficas,* que forma parte de las *Particularidades autobiográficas* de Goethe. En todas ellas se puede intuir una interpretación *sui generis*, aunque compatible con el modelo clásico descrito, y en la que el concepto de «lo demónico» enlaza tanto con la idea de un ente más o menos ajeno al ser humano como con la de una fuerza o energía de la naturaleza que todo lo abarca. Porque, como decíamos, mediante la imagen simbólica del *daímon*, Goethe personifica ese impulso o fuerza de la naturaleza que unas veces empuja al ser humano y otras lo arrastra hacia un destino irrevocable[132]. Algo que el propio Goethe:

> […] creyó reconocer en la naturaleza, tanto en la viva como en la inerte, tanto en la animada como en la inanimada, algo que solo se manifestaba mediante contradicciones y que por eso no podía ser retenido en ningún concepto y, aún menos, en una palabra. No era divino, pues parecía insensato; no era humano, pues carecía de entendimiento. No era diabólico, pues era benefactor; no era angelical, pues a menudo permitía reconocer cierto placer por la desgracia ajena. Se parecía al azar, pues no demostraba tener causa alguna; se parecía a la predestinación, pues hacía pensar en cierta coherencia. Todo lo que a nosotros nos parece limitado, para ello era penetrable. Parecía disponer arbitrariamente y a su antojo de los elementos necesarios de nuestra existencia. Comprimía el tiempo y extendía el espacio. Solo en lo imposible parecía moverse a sus anchas mientras rechazaba desdeñosamente lo posible[133].

Por lo tanto, es comprensible que a esta fuerza primigenia e inabarcable Goethe la atrapase simbólicamente en una imagen para salvarse de ella[134], pues, como apunta González García, «en esta búsqueda de salvación cobra una importancia fundamental el dar un nombre o el ampararse detrás de una imagen: el daimon, lo demoníaco, deviene así en algo manejable, al menos conceptualmente»[135]. De esta

132 González García, J.M. *Op. cit.*, pág. 148.
133 Goethe, J.W. *Poesía y Verdad. Op. cit.*, pág. 810.
134 *Ibid.*, pág. 810.
135 González García, J.M. *Op. cit.*, pág. 148.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

manera, el misterio, lo incomprensible, queda al alcance de la razón y es asimilado como una presencia que opera de manera simultánea, tanto de forma intrínseca como extrínseca. Porque, desde este punto de vista, el destino, en su sentido universal, se materializa de manera individual en todo aquel que, aun creyendo seguir su propio impulso, se entrega inconscientemente en una especie de *amor fati* a las «diabólicas» potencias de lo desconocido[136].

2. **La búsqueda de «lo demónico» frente al pacto con «lo diabólico»**

La sentencia de Heráclito «el carácter de un hombre es su demon»[137] nos ofrece una perspectiva aún más profunda y cercana respecto de la ambivalente naturaleza mefistofélica. Porque, desde esta óptica, la «voz interior» de Fausto tiene también mucho que ver con la vocación, con ese impulso natural que surge de la profundidad del alma y que no todos los seres humanos son capaces de captar ni de canalizar; un aspecto del destino común que, unas veces de manera ordinaria y otras extraordinaria, se experimenta individualmente (aunque no siempre de manera consciente) cuando el sujeto pasa, de vivir condicionado por sus circunstancias, a asumir de manera autónoma y responsable las consecuencias de sus decisiones y de sus actos.

Como ya hemos visto, Fausto percibe esta «voz» por primera vez cuando, tras invocar a su propio *daímon*, se dispone a penetrar realmente en la esencia de todo lo aprendido, en su «Gabinete de Estudio», al intentar descifrar el primer versículo del Evangelio de Juan 1:1 «en el principio era el Verbo». Es entonces cuando recibe de improviso la solución a su pregunta con la variación «en el principio era la Acción»[138], por lo que, a partir de ese momento, la presencia de Mefistófeles ya no es más que una proyección de una parte de su propio ser que, precisamente, lo incita a actuar permanentemente: «Salgamos enseguida. No puedes estar en reposo»[139]. Es una acción que al comienzo se muestra en su forma destructiva, «convierte primero en ruinas este mundo, y venga después el otro en buena hora»[140], pero que, poco a poco, reconduce a Fausto al encuentro con su propio destino hasta que comprende que solo por una incesante actividad desinteresada «es como se manifiesta el hombre»[141].

En efecto, a través de la acción altruista y generosa, cuyos emblemas son la responsabilidad y el autoconocimiento, es como Fausto termina por trascenderse a sí mismo; instrumentos morales con los que Goethe hace a su personaje erigir el luminoso y áureo mosaico de su verdadero ser interior. Supone una conversión

136 Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 763.
137 Plutarco. *Moralia*. XI. I. 1. D.
138 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 80.
139 *Ibid.*, pág. 138.
140 *Ibid.*, págs. 93 y 94.
141 *Ibid.*, pág. 97.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

similar a la que Platón insinúa en su *República* cuando se refiere a los hombres de oro (aquellos que tienen conciencia de sí mismos y de su íntima relación con todas las cosas) como hombres demoníacos y divinos[142]. Porque, para Platón, estos son los únicos seres humanos capaces de aceptar su destino y anteponer de manera natural las necesidades comunes, las de toda la humanidad, a su propio beneficio e interés particular.

La razón de ello es que, al ser el destino una fuerza de la naturaleza ajena al sujeto en tanto ser individualizado e «independiente» de los demás, para su canalización, antes debe haberse producido una especie de renuncia a sí mismo que conduzca al sujeto a una real vivencia y comprensión del sentido objetivo-común que impulsa a la totalidad de la naturaleza; una apostasía respecto del inmovilismo cuasi sagrado de los patrones religiosos, culturales o incluso sociales heredados, y que conforman, como valores subjetivos, la identidad de la persona, es decir, una ruptura con la perspectiva egocéntrica, que generalmente se sustenta sobre el viciado modelo del bienestar y la recompensa personal y que es la que verdaderamente vela y limita la visión de conjunto y unidad de todas las cosas.

De no hacer esto, como apunta González García, se corre el riesgo de subjetivizar esta energía bajo criterios egoístas y pasar de estar al servicio de una causa universal y colectiva a convertirse en alguien que busca a toda costa el poder y su ejercicio, pues en este caso «la búsqueda del *daímon* deja paso al pacto con el diablo. La fuerza positiva del *daímon* es sustituida por el poder de lo negativo, de lo diabólico»[143]. Se produce así una confrontación terminológica en la que «lo demónico» o «demoníaco», como aspectos representativos de las fuerzas del orden y de la unidad de la naturaleza, al corromperse, es decir, al individualizarse a través del sujeto que se siente ajeno a todo lo que no considera suyo, dejan al descubierto en el ser humano una especie de faceta «diabólica» que no es otra cosa que la de su característica búsqueda del placer y la satisfacción personal a cualquier precio.

No obstante, se debe tener en cuenta que, en *Fausto*, este itinerario simbólico y espiritual se presenta de manera inversa, es decir, como el tránsito de lo diabólico a lo demónico, de lo personal a lo colectivo[144]. Por este motivo, además de dos Mefistófeles diferentes, se deben distinguir en la obra tres Faustos. Porque la transformación que experimenta su protagonista conlleva, de manera implícita, la reconducción de las fuerzas, que canaliza hacia la consecución del bien común; el paso de una identidad artificial, sustentada en creencias y supersticiones, al nacimiento de una nueva construida desde la nada «en tu nada espero encontrarlo todo»[145], a merced

142 Platón. *República*. 469a.
143 González García, J.M. *Op. cit*., pág. 160.
144 Lukács, G. *Op. cit*., págs. 58 y 59.
145 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 298.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

del pacto individualizado con el diablo y la progresiva toma de conciencia colectiva que deviene de asumir las dramáticas consecuencias de cada uno de sus actos.

En cualquier caso, para Goethe, el destino se muestra al ser humano de tres formas diferentes: en su aspecto común, universal y colectivo, en un cariz más personal e individualizado o a través de una función puntual y extraordinaria que tan solo afecta a unos pocos, como, si además de ser arrastrados o empujados por las inercias históricas, algunos seres humanos fuesen capaces de formar parte activa de las mismas o ser incluso ellos mismos ejecutores del destino, o como si este mismo destino, que en un sentido general es el mismo para todos, se expresara de distinta forma según la actitud, la experiencia y el nivel de conciencia de cada uno.

En *Fausto*, estas tres formas en las que el destino se muestra pueden encontrarse de manera consecutiva:

En primer lugar, a través del primer Fausto antes de la transformación mefistofélica; un hombre inseguro que, pese a su enorme conocimiento teórico, es incapaz de vivir y relacionarse con el mundo: «Fáltame soltura en el trato de las gentes. La tentativa no me saldrá bien; jamás he sabido acomodarme al mundo. ¡Siéntome tan pequeño delante de los demás!… Siempre estaré perplejo»[146].

En segundo lugar, con el segundo Fausto que, al lanzarse al bullicioso caudal de la vida, emprende la búsqueda de su propio destino mediante el ensayo y el error y la dura aceptación de sus consecuencias: «¡Ah! Me doy ahora cuenta de que al hombre nada perfecto se le ofrece»[147].

Por último, en torno a la mitad de la segunda parte de la obra, con el tercer Fausto, el hombre demónico y decidido a actuar por y para el mundo y que acepta para sí el destino de toda la humanidad: «Quisiera ver una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre en compañía de su pueblo también libre»[148].

Porque Goethe considera que, mientras la mayoría de los seres humanos se dejan arrastrar por las circunstancias sin atender a las causas ni a los efectos, solo unos pocos son capaces de ejecutar voluntariamente su papel en el movimiento conjunto de la historia y que, otros menos, están destinados (siempre y cuando sean capaces de liberarse de las limitaciones del entorno) a impulsar y mover los resortes del destino. De ahí que, para él, aunque el *daímon* puede ser de muchos tipos (dependiendo de la capacidad de cada uno), siempre adopte la forma de una sola voz universal de la cual es intermediario. En cuanto a los casos excepcionales, Goethe los ve como manifestaciones directas de «lo demónico», como la personificación y canalización de un poder que:

146 *Ibid.*, págs. 108 y 109.
147 *Ibid.*, pág. 174.
148 *Ibid.*, pág. 523.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

> […] aunque puede manifestarse en todo lo corpóreo e incorpóreo, y expresarse incluso en los animales de la manera más singular, sobre todo con los hombres mantiene una relación de lo más sorprendente y constituye un poder que, aun sin ser claramente contrario al orden moral del mundo, sí que se puede decir al menos que lo atraviesa, de modo que se los podría comparar a unos con la trama y a otros con la urdimbre[149].

Esta fuerza del destino Goethe la confirma al contemplar a algunos políticos, artistas, filósofos u hombres de fe que, a pesar de ellos mismos, han sido capaces de dejar una huella indeleble en la memoria de la humanidad. Ejemplos de ello son, a su juicio, Shakespeare, Walter Scott (*Ivanhoe*), Lord Byron, Mozart, Rafael o Napoleón, pues en todos ellos encarna de forma concentrada la fuerza creativa de la humanidad, por lo que «en casos así, bien podemos ver al hombre como la herramienta de un poder superior que rige el mundo, como un recipiente al que se ha considerado digno de contener un fluido divino»[150].

Según Goethe, estos pocos seres humanos privilegiados tienen asignada una misión histórica finita, de tal suerte que, al cumplirla, son de alguna manera abandonados por esta fuerza que, a partir de ese momento, es empleada por la Providencia para un nuevo fin en otro sujeto distinto. En ese momento es cuando generalmente caen, pues en palabras de Goethe, «como aquí abajo las cosas siempre suceden de manera natural, los *daímones* les ponen la zancadilla una y otra vez hasta que al final sucumben»[151]. La acción ininterrumpida (característica constante de sus vidas) se ve ensombrecida en torno al ecuador de sus vidas a través de una falta de vitalidad, de manera que en ese punto y ante el envite permanente de su *daímon*, o bien se produce un renacimiento o les sobreviene una temprana muerte. En este sentido, no deja de ser curioso que, tanto en el caso de Fausto como también en el de Goethe, sea posible constatar esta renovación en los últimos momentos de su vida, un nuevo comienzo gracias al cual, tanto el personaje como el creador, pudieron completar el proyecto de sus vidas[152].

Cabe decir que, para Goethe, lo que caracteriza a estas personas no es necesariamente su altura moral (algo que también encontramos en *Fausto*), ni siquiera su inteligencia, sino el poseer unas ganas desmedidas de vivir y una ilimitada confianza en sí mismos que los lleva a romper las fronteras de su propio ser. Por esta razón, dice de ellos que desprenden una enorme fuerza vital que los hace capaces de ejercer una tremenda influencia y atracción sobre todas las criaturas (aun sobre

[149] Goethe, J.W. *Poesía y verdad. Op. cit.*, pág. 810.
[150] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 763
[151] *Ibid.*, págs. 766 y 767.
[152] Un renacer que, en el caso de Goethe, está excelentemente relatado por Stefan Zweig en su miniatura histórica «La elegía de Marienbad». Zweig, S. *Momentos estelares de la humanidad*. Editorial Acantilado. Barcelona, 2002, págs. 157 a 169.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

los elementos) y que «nada puede derrotarlos más que ese mismo universo contra el que han emprendido la lucha»[153]. Una extraña forma de carisma que Goethe interpreta como algo ajeno al sujeto y que, una vez se percibe, se manifiesta como una poderosa e irresistible fuerza que lo empuja a lanzarse con ímpetu «en el bullicio del tiempo, en el torbellino de los acontecimientos»[154].

No obstante, se debe puntualizar que, para Goethe, el carisma no es algo exclusivo de las personas demónicas, sino que, como veremos a continuación, guarda una estrecha relación con la vocación. Por otro lado, tampoco tiene por qué ser necesariamente extraordinario, pues no todas las almas están destinadas a asumir un papel determinante en la historia. Sin embargo, considera que cada papel es fundamental para el correcto desarrollo de la totalidad, por lo que «lo más razonable es que cada cual cumpla con su oficio, con aquello para lo que ha nacido y para lo que haya estudiado, y que no impida a los demás que hagan lo suyo»[155]. Porque, aunque parezca contradictorio, no se trata de intentar ser lo que uno no es (ya se lo advierte Mefistófeles a Fausto: «Tú eres, al fin y al cabo… lo que eres»[156]), sino todo lo contrario, de ser capaz de ser realmente quien cada uno es y aceptar con agrado el papel que le ha tocado interpretar: «El zapatero a sus zapatos, el labrador a su arado, y que el soberano sepa gobernar, pues este también es un oficio que exige un aprendizaje y que no debería ejercer nadie que no esté preparado para ello»[157].

3. **La vocación como identidad**

La «voz interior» es, por lo tanto, el indicador que hay que aprender a escuchar para saber cuál es el verdadero papel que a cada uno le ha tocado en «suerte», y no la voz de aquellos que le rodean y que con sus «buenas intenciones» muchas veces atan más que liberan a los que quieren. La voz del propio *daímon* es entonces, como expone González García, «lo más característico suyo, aquello en virtud de lo cual se diferencia cada individuo de todos los demás»[158]. Una vez que se la percibe y se asume la propia identidad, el tiempo y el espacio comienzan a correr de forma distinta y el sujeto se transforma a sí mismo en la medida en que es capaz de comprender y adaptar su flujo vital al del conjunto de la naturaleza. Por lo que no se trata de clasificar las vocaciones en virtud del mérito o del rango, pues, una vez asumidas, todas ellas sirven del mismo modo y para el mismo propósito, tanto la del rey como la del mendigo. Dicho de otro modo, no es una cuestión de altura, sino de comprensión,

153 Goethe, J.W. *Poesía y verdad*. *Op. cit*., pág. 812.
154 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 97.
155 Eckermann, J.P. *Op. cit*., pág. 106.
156 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 99.
157 Eckermann, J.P. *Op. cit*., pág. 106.
158 González García, J.M. *Op. cit*., pág. 152.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

de acción y de experiencia, pues se trata de percibir en uno mismo, como un humilde transmisor y ejecutor del destino, el flujo continuo de los acontecimientos.

En este sentido, la vocación de Fausto se fundamenta en su liberación subjetiva, en aquella que hace de él un político vocacional y carismático en el sentido weberiano, sometido a los oscuros (por ocultos) impulsos de su alma; un caudillo resuelto a combatir por la liberación de un pueblo indeterminado, sin fronteras, y cuya forma de dirigir se fundamenta en «asumir personalmente la responsabilidad de todo lo que hace, responsabilidad que no debe ni puede rechazar o arrojar sobre otro»[159]. Es un compromiso con la historia y la sociedad mediante la práctica de las tres cualidades que Max Weber atribuye al político ideal: la pasión, el sentido de la responsabilidad y la mesura. «Pasión en el sentido de "positividad" *Sachlichkeit*, de entrega apasionada a una "causa" *Sache*, al dios o al demonio *Gott oder Dämon* que la gobierna»[160], responsabilidad respecto a esa «causa» que ha de ser su única estrella y guía, y la mesura como la capacidad de mantener la distancia, el equilibrio y la ecuanimidad con respecto a los seres humanos y las cosas[161]. Aptitudes todas ellas que encontramos en Fausto, quien, en la eterna búsqueda del equilibrio, tiene que aprender a templar la escindida inestabilidad de su alma entre el ardiente fuego de su entusiasmo y el frío aceite que se decanta de las consecuencias de sus actos.

Esta definición resulta tremendamente oportuna para la comprensión del papel político de Fausto y, más aún, para la deducción de sus faltas y carencias. De ahí que el enemigo del político, para Weber, coincida de manera evidente con el adversario mortal de Fausto: la vanidad, una suerte de soberbia, de fatuidad personal, que lo lleva a cometer el más injusto de sus crímenes, el asesinato de los míticos ancianos Baucis y Filemón, o lo que es lo mismo, a perder de vista los dos fundamentos de la política: la finalidad objetiva (que ha de someter a lo subjetivo) y la responsabilidad[162]. En el caso de Fausto, como hemos visto, la búsqueda del *daímon* (vocación) da paso al pacto con el diablo (ambición) y viceversa[163]; algo que lo lleva al término de la obra a convertirse en un verdadero político, en un hombre libre de aspiraciones subjetivas y egoístas cuya única aspiración es el bien común, a comprender que todo en su vida no ha sido más que capricho, quimérica alucinación de lo que querría que hubiesen sido las cosas frente a lo que realmente son. Consecuencia y tragedia de una intemperancia anímica que lo lleva toda su vida a perseguir lo exterior a pesar y por encima de todas las cosas:

159 Weber, M. *El político y el científico*. Alianza Editorial. Madrid, 1988, pág. 116.
160 *Ibid.*, pág. 153.
161 *Ibid.*, págs. 153 y 154.
162 *Ibid.*, pág. 155.
163 González García, J.M. *Op. cit.*, pág. 160.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

> Solo he atravesado corriendo el mundo. He asido por los cabellos cada deseo; lo que no me satisfacía, lo dejaba, y lo que huía de mí dejábalo correr. No hice más que anhelar y satisfacer mis afanes, y anhelar de nuevo, y así con pujanza he pasado impetuosamente mi vida grande y poderosa al principio, mas ahora anda ella con tino y prudencia[164].

La consecuencia ética de esta reflexión está en íntima relación con la función del ser humano en la sociedad y con la resolución de una falsa dicotomía que lo lleva a desligarse del conjunto, haciendo de su microcosmos no una analogía del macrocosmos, sino una extensión óntica y personal del mismo; algo que Villacañas Berlanga ve como un error de juicio propio del ser humano, que le hace presuponer, desde la infancia, que su voluntad de poder y de placer es la única voluntad existente y que, por lo tanto, posee cualidades de omnipotencia. Las primeras palabras de *Fausto* en la «Dedicatoria» dan buena cuenta de ello: «¡Otra vez próximas, sombras vacilantes, que una vez, hace mucho, os mostrasteis a mi turbada vista! ¿Intentaré yo reteneros esta vez? ¿Siento mi corazón inclinado todavía a aquel delirio?»[165]. Como si superar la etapa infantil, forjarse un carácter o encontrarse a uno mismo en el conjunto de las circunstancias que lo rodean, fuese la única experiencia auténtica que, para Fausto, mereciera la pena emprender. Una experiencia de naturaleza fáustica que, para este autor, «implica conocer las fuerzas que llevan al ser humano a perder la inocencia y le incitan al intento de controlarlas en su seno»[166]. De hecho, es la pérdida del miedo a la muerte (o a la salvación) lo que verdaderamente descongestiona el profundo instinto de poder de Fausto y le permite disolver su conciencia en el ideal de «un mundo de seres humanos entre los que rige la libertad, no el poder; el reconocimiento de la diferencia, no el deseo omnipotente; la finitud recíproca, no la expansión indefinida de la experiencia de uno»[167].

Como resultado de todo ello, podemos ver en *Fausto* un intento más por resolver, mediante el impulso exterior e interior de la acción y el movimiento, la tensión existente entre lo subjetivo y lo objetivo, pues, como con acierto apunta Marisa Siguan, «el Fausto goethiano añora una relación armónica con la naturaleza y el mundo, un sentimiento de plenitud, de estar en el lugar adecuado y en el momento adecuado»[168]. Una acción que, en palabras de Ortega y Gasset, es «solo el comienzo del hacer»[169], de

[164] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 518.

[165] *Ibid.,* pág. 29.

[166] Villacañas Berlanga, J.L. «Freud sobre *Fausto*: sustituciones de la omnipotencia», en *Revista ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura, CLXXXIII 723* (enero-febrero 2007), pág. 126.

[167] *Ibid.*, pág. 129.

[168] Siguán, M. «Fausto y Don Juan: mitos polivalentes», en Gimber, A. y Hernández, I. *Fausto en Europa. Visiones de los demonios y el humor fáustico*. Editorial Complutense. Madrid. 2009, pág. 30.

[169] Ortega y Gasset, J. *Carta a un alemán. Pidiendo un Goethe desde dentro*. Biblioteca Nueva. Madrid, 2004, pág. 42.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

un hacer que es la efectiva realización del sujeto en el mundo y la sociedad más allá de su mera subjetividad e intención. Porque, como el propio Ortega intuye:

> La vida es lo más distante que puede pensarse de un hecho subjetivo. Es la realidad más objetiva de todas. Es encontrarse el yo del hombre sumergido precisamente en lo que no es él, en el puro otro que es su circunstancia. Vivir es ser fuera de sí —realizarse—. El programa vital, que cada cual es irremediablemente, oprime la circunstancia para alojarse en ella. Esta unidad de dinamismo dramático entre ambos elementos —yo y el mundo— es la vida[170].

Esta es precisamente la conclusión de *Fausto*, la unión y armonización entre el yo y el mundo, el encuentro del aspecto vocacional de su protagonista con la función social y humana mediante el justo ejercicio de la política. En este contexto, Mefistófeles es el aglutinante, el compuesto que permite la amalgama sintética de los opuestos, porque como expone Simon Schuhmacher, «esto será posible solo con la ayuda de los poderes del infierno, que pueden unir esos polos y ayudar a encontrar una síntesis. Mefistófeles será el maestro de esa paradoja»[171]. De su mano, Fausto progresa y hace progresar al mundo, a través de esa simbiosis permanente y respectiva que se materializa en la historia como evolución y crecimiento espiritual de la sociedad.

El oficio de Fausto es, por lo tanto, su vocación, servir a la humanidad como fautor desinteresado del progreso y de la libertad, aunque desgraciadamente esto sea algo que descubra en los últimos instantes de su vida, pues, como ya hemos visto, el relato de la vida de Fausto es, entre otras cosas, el de la historia del progreso, el crecimiento y el encuentro consciente del ser humano con su destino. Un camino lento y no exento de contradicciones, en el que la alternancia entre lo que uno «es» y lo que uno cree «ser» termina por resolverse a través de lo que de manera invariable Ortega denomina el drama de la vida: «La lucha frenética con las cosas y aun con nuestro carácter por conseguir ser de hecho el que somos en proyecto»[172].

4. Destino personal y colectivo: *daímon* y *tyché*

En cualquier caso, para la correcta comprensión del esquivo concepto de destino en *Fausto* y para poder ver con claridad su paralelismo con la historia y con el ser humano, es necesario completarlo con el concepto clásico de *tyché* y clarificar su relación con la figura del *daímon*, porque, mientras este último guarda una estrecha relación con el individuo y su vocación, la *tyché* está vinculada con lo colectivo y

[170] *Ibid.*, pág. 52.

[171] Simon Schuhmacher, L. «En el 250 aniversario de Goethe. Relectura del *Fausto* como profecía del progreso», en *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*. Tomo 48-49, 1998-1999. Universidad de Oviedo, pág. 527.

[172] Ortega y Gasset, J. *Op. cit.*, pág. 51.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

con las inercias históricas que lo impulsan. De ahí que, como señala Pierre Hadot, citando a Jörgen Zoega[173]:

> En la Antigüedad, del mismo modo en que se asignaba una *Tyche* a cada lugar, cada casa, cada familia, cada acción de la vida humana, cada día del año, igualmente se atribuía a cada hombre una *Tyche* que, unida a su *Daimon* personal, determinaba su destino, con la diferencia de que el *Daimon* tenía más bien una relación con el interior, y la *Tyche*, con el exterior[174].

Dicho de otro modo, que mientras el *daímon* representa e incluso personifica el destino personal de cada uno, la *tyché* representa el destino de forma global, intercalando en un mismo rumbo los dispares itinerarios individuales. En este sentido, Hadot también nos remite a Proclo en su obra *Comentarios a la República*, en la que afirma que «el Daimon lleva a término el contrato del alma con el Todo; la Tyche, a la inversa, el contrato del Todo con el alma»[175].

Bien es cierto que, si se analiza esta relación desde un punto de vista estrictamente racional o lógico, puede dar la impresión de estar limitada tanto en el espacio como en el tiempo por un cierto determinismo. Sin embargo, la relación de ambos conceptos, por otra parte difíciles de comprender de forma axiomática, es precisamente la que deja el espacio necesario para el desarrollo del libre albedrío. Algo que para Goethe confluye en el inevitable nacimiento de la sociedad humana:

> Del encuentro de necesidad y libre albedrío, de impulso y querer, de movimiento y resistencia nace una tercera cosa que no es ni arte ni naturaleza, sino ambas al mismo tiempo, algo necesario y fortuito, intencional y ciego: quiero decir, la sociedad humana[176].

Lo que ocurre es que esta libertad de elección no se percibe de forma tan clara en el plano de la acción como en el de la conciencia, además de que, para que esto sea posible, esta última debe ser una conciencia no racional, capaz de integrar en sí misma lo consciente y lo inconsciente. Algo que probablemente podríamos denominar de forma más acertada como intuición.

Por este motivo, la concurrencia del *daímon* y la *tyché* no suponen una merma en las capacidades electivas del sujeto, sino que actúan como leyes naturales que reajustan permanentemente el curso de los acontecimientos y adjudican una consecuencia para cada acción, ya provenga esta del plano físico, del emocional o del mental. Al mismo tiempo, administran el conjunto de la experiencia humana de tal forma que podemos percibir una suerte de fortuna individual y otra de tipo colectivo; una coyuntura que hace que todos los actos y sucesos de la vida, tanto los

173 Zoega, G. *Georg Zoega´s Abhandlungen*. F.G Welker. Gotinga, 1817.
174 Hadot, P. *Op. cit.*, pág. 93.
175 *Ibid.*, pág. 94.
176 Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 76.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

buenos como los malos, deban ser considerados como acciones necesarias para el curso común de los acontecimientos y para la experiencia individual de cada uno de los seres humanos con los que interactúa.

El *daímon* es el responsable de que esta relación entre lo individual y lo colectivo sea posible, haciendo que el sujeto sea quien tiene que ser y de que viva las experiencias que ha de vivir. La *tyché*, de manera simultánea, se encarga de encuadrarlo con los demás sujetos y las experiencias que estos, a su vez, han de vivir en un complejo conjunto armónico de interrelaciones que conecta a los unos con los otros. Por esta razón, cuando Fausto percibe este orden, al que accede de manera paradójica a partir del momento en que profundiza en sí mismo, se siente con el deber de darse a la humanidad, se siente más que nunca parte del mundo y sus habitantes y decide liberarlos del yugo de la molicie y la inacción lanzándose a la consecución de un único fin: «A muchos millones de hombres les abro espacios donde puedan vivir, no seguros, es cierto, pero sí libres y en plena actividad»[177]. Porque, para Goethe, no hay mayor expresión del ejercicio del libre albedrío que la renuncia voluntaria a la libertad (aunque se trate de una libertad relativa) por amor al otro, por amor a la humanidad[178].

Por otra parte, aunque Fausto no puede ser más que quien le corresponde ser, todo el trabajo que desarrolla en la primera parte de la obra hace de él quien es al comienzo de la segunda, porque cada uno de los actos que lleva a cabo en el plano sensible tienen una repercusión en el plano inteligible. De este modo, a medida que su acción en el mundo pasa de ser mecánica y egoísta a voluntaria y desinteresada, experimenta importantes transformaciones interiores, gracias a la armónica fricción de los opuestos y la profunda vivencia del amor a la vida y a sus semejantes. De hecho, como apunta Hadot, los dos motores que Goethe intuye en todos los procesos de la naturaleza son la polaridad y la ascensión, dos potencias que, como en el símbolo del caduceo hermético antes visto, concluyen en el amor: «Daimon y Tyche, las dos serpientes, corresponden a la oposición de los contrarios que se reconcilian en el Amor»[179]. Una relación que Goethe dejó perfectamente plasmado en su poema *Palabras primigenias órficas*, publicado en 1820 y que, por su innegable valor ilustrativo, reproducimos ahora de manera íntegra:

> Daímon (Demonio)
> Según el día que a este mundo viniste,
> estaba el sol respecto a los planetas;
> así fuiste creciendo y prosperando
> de acuerdo con la ley que tu nacer rigió.
> Así siempre has de ser, sin que evitarlo puedas,

177 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 523.
178 Goethe, J.W. *Obras literarias*. Tomo II. M. Aguilar Editor. Madrid, 1945, pág. 1509.
179 Hadot, P. *Op. cit*., pág. 118.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

que así te lo auguraron profetas y sibilas,
y no hay tiempo o poder que capaz sea
de anular una forma acuñada que, viva,
sigue su desarrollo, de antemano prescrito.

Tyché (El acaso)
Mas casualmente esa linde traspasa
un peregrino, que sin cesar va y viene;
no estás tú solo, vives en sociedad
y actúas al modo que los demás actúan.
Es esta vida un ir de un lado a otro,
un zarandeo, y así se la recorre.
Ya se cerró de los años el círculo
la lámpara aguarda la llama que arde.

Eros (El Amor)
¡No reposa este nunca!… De los cielos,
adonde del antiguo desierto se elevara,
desciende, y adornado de festivo plumaje
revuela en torno al seno de joven primavera;
ora parece huir, ora torna en seguida,
y placer y dolor nos causa a un mismo tiempo.
Hay más de un corazón que en la turba se pierde,
pero el más noble siempre se consagra a uno solo.

Ananké (Necesidad)
Ahí tenéis otra vez lo que querían los astros,
que condición y ley y toda voluntad
son un querer tan solo, porque así deben serlo;
y ante el querer es fuerza que lo arbitrario calle;
rechaza el corazón lo que le es más amado,
al deber se someten capricho y veleidad,
y así, al parecer libres, a vueltas de unos años,
más que al principio atados nos venimos a hallar.

Elpis (Esperanza)
¡Empero esas barreras, esos muros de bronce,
esa puerta antipática tendrá al cabo que abrirse,
que solo se sostiene cual sobre vieja roca.
Un ser se mueve fácil y de ataduras libre.
Y por sobre las nubes, y la niebla y la lluvia
nos levanta a nosotros, sus alas nos transmite.
No hay quien no lo conozca, pues está en todas partes.
Un aletazo solo y atrás quedan eones[180].

[180] Goethe, J.W. *Obras literarias. Tomo II. Op. cit.*, págs. 1507 a 1509.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

Se trata de un poema que, como podemos ver, resume la continuidad programática de la vida y la naturaleza objetiva del verdadero ser, que desde el nacimiento se encuentra condicionado por el destino, no solo a través de sus circunstancias, sino también mediante los aspectos más íntimos de su personalidad. Esta es una idea que, a nuestro juicio, es relativamente fácil de comprender atendiendo a las siguientes palabras de Ortega y Gasset:

> Ese yo que es usted, amigo mío, no consiste en su cuerpo, pero tampoco en su alma, conciencia o carácter: Usted se ha encontrado con un cuerpo, con un alma, con un carácter determinados, lo mismo que se ha encontrado usted con una fortuna que le dejaron sus padres, con la tierra en que ha nacido y la sociedad humana en la que se mueve. […] El yo que usted es se ha encontrado con estas cosas corporales o psíquicas al encontrarse viviendo. Usted es el que tiene que vivir con ellas, mediante ellas[181].

Para Goethe, el reencuentro con este verdadero ser está relacionado con la necesidad y constituye la única esperanza de trascenderse a sí mismo a la que puede optar el ser humano, ya que solo resolviendo el terrible error de juicio que le hace identificarse con sus circunstancias puede liberarse de la amarga sensación de vivir una vida ajena y, de este modo, ser aquel que en potencia siempre ha sido y que nunca ha podido dejar de ser.

El motor más eficaz para salir de sí es Eros, el amor, el demonio mediador que permite alzar la mirada por encima de los límites de la subjetividad y las circunstancias, aun cuando solo se manifiesta, como es en el caso del comienzo de Fausto, a través del deseo de perdurar en el otro, en los otros, más allá de las fronteras del tiempo y el espacio. De esta forma, incluso de la manera más rudimentaria mediante el amor a uno mismo, el sujeto siente la necesidad de buscar su proyección en el mundo, de ser en el otro, y trata de ejercer para ello presión sobre su entorno con objeto de que su impronta perdure. Lo paradójico de esto es que, aunque en todo momento siente que sus decisiones le son propias, cada acción, con independencia del plano en el que la ejecute (físico, emocional, mental), está relacionada con el destino, con las consecuencias de sus actos y con las de los demás, algo que, por ejemplo, Fausto tiene que ir comprendiendo de manera paulatina, pues, en su desarrollo, el futuro siempre se le presenta como algo indeterminado debido a los demás factores intervinientes. Además, Fausto no solo no es culpable (aunque sí responsable) de las consecuencias de sus actos, sino que los mismos obedecen de forma trágica a finalidades que él aún no comprende.

[181] Ortega y Gasset, J. *Op. cit.*, págs. 49 y 50.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

IV. Fausto como la encarnación trágica del destino

1. «La tragedia»: expresión del *pathos* y la *hybris* de Fausto

Llegamos así a «la tragedia» como una expresión del destino en su faceta incomprensible, aquella que a menudo supera y arrastra al sujeto a través de la vida provocándole potentes inercias pasionales que lo hacen fluctuar entre el placer y el dolor, el temor y el deseo. Por este motivo, para poder comprender la tragedia fáustica, se deben definir antes los márgenes de la desmedida voluntad de poder y de acción de su protagonista, los límites trágicos en los que la existencia de un orden superior se manifiesta para él como un barrera ineludible e incomprensible, o como esa fuerza vocacional antes estudiada que lo empuja de manera irremediable (a pesar de sus errores) hacia un fin único e inevitable.

Esta ignorancia está representada en la obra mediante el recurso de la ceguera de Fausto, una alusión simbólica a la incapacidad humana para comprender y percibir las leyes «invisibles» de la naturaleza («los hombres son ciegos durante toda la vida»[182]), cuyo origen se encuentra en la desmesura o *hybris*, a la que conduce el *pathos* entendido como la dualidad pasional del placer-dolor y que, al proyectarse en el futuro, se manifiestan respectivamente como deseo y temor. Esto hace que Fausto sea incapaz de mirar y comprender el presente como un movimiento conjunto y equilibrado entre ambos extremos, pues su visión en el tiempo está constreñida por sus propias aspiraciones respecto de su futuro, mientras que su visión en el espacio lo está por su percepción individual y personalista respecto de sí mismo y de la naturaleza. Sin embargo, paradójicamente, esta ceguera, al final de la obra, es también una vislumbre del sentido profundo de la vida, de cómo la comprensión absoluta del «ser» que la anima está conformada por todas las perspectivas individuales humanas, aunque libres ya de los anhelos por el mañana y las nostalgias del ayer; como si la percepción de una única voluntad divina que lo trasciende, al tiempo que lo impulsa e integra con la totalidad de la naturaleza estuviera reservada tan solo para aquellos que, como Fausto, saben cerrar sus ojos al mundo y encender su propia luz interior[183].

Es esta una lectura ambigua y polivalente de la *hybris* romántica propia del movimiento *Sturm und Drang*, con el que Goethe se identificó en un corto periodo de su juventud y que se caracterizaba por la incontinencia emocional y pasional. No obstante, en *Fausto*, Goethe utiliza esta visión desenfrenada de la vida tan solo para que su protagonista tome conciencia de sus propios límites. Por ello, frente a esta *hybris* provocada y desbocada, Goethe nos presenta al final de la obra a un Fausto anciano que ya ha conquistado el *metrom* o equilibrio interior, la justa medida

182 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 520.
183 *Ibid.*, pág. 520.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

que le permite arrojar un torrente de luz en su interior y comprender su función mediadora y activa como una fuerza ejecutora más de la naturaleza. De hecho, al tomar conciencia de sus propios límites, Fausto comprende que no es más que una parte de un conjunto orgánico: «lo que yo imaginé, me apresuro a ejecutarlo. La palabra del Señor es la única que tiene autoridad»[184], ya que la trágica potestad del destino se expresa como voluntad divina para el sabio y como dramática incertidumbre para el ignorante.

No en vano, la escisión interior que lo caracteriza desde un comienzo no es más que el efecto de su tensión pasional, el resultado de la potencia activa del *pathos*, que se traduce en una contradicción interna entre la razón y la emoción, entre la acción exterior (que produce en el sujeto una suerte de impresión o impacto) y la interpretación subjetiva, que este hace del mismo (que es la que caracteriza propiamente el movimiento pasional). Su trayectoria vital es la de un sujeto sometido a las opiniones mutables y transitorias sobre lo que es bueno y lo que es malo, sobre lo que unas veces le parece apetecible y lo que otras veces le repele, pues en esta obra el *logos* griego no implica tanto a la razón como al orden y al equilibrio. Por esta razón, la claridad interior antes mencionada también representa a la inteligencia en su más puro sentido etimológico, es decir, como *intelligentia*[185] o capacidad de *elegir entre*, de discernir el verdadero orden y equilibrio de la naturaleza y el papel que a cada personaje le ha sido asignado en el complejo entramado de una tragedia que, en muchos momentos, se entrecruza con la comedia.

La significación del drama fáustico como la perfecta combinación entre lo trágico y lo cómico, entre lo personal y lo divino, se representa así mediante la patética figura de su protagonista, que, al igual que en un drama griego, presiente finalmente que una fuerza sobrenatural dirige e incita sus pasos; una fuerza inaprensible, en la que le es posible intuir la acción combinada del destino y la de sus propios impulsos, o lo que es lo mismo, de la *tyché* y de su *daímon*. Estas dos ideas son la representación mistérica del verdadero *pathos* humano, el de la inexorabilidad del destino frente a la constante rebeldía e incontinencia de un sujeto escindido y arrobado por su propia individualidad y aparente libertad. No obstante, al final, Fausto consigue sincronizar su voluntad con la del *logos* universal a través de la armonía de los contrarios, del dolor y del placer, del éxito y del fracaso, y se convierte así en un modelo humano de comportamiento. De ahí que podamos decir que, en *Fausto*, la tragedia y la comedia se confunden en una única obra cuyo protagonista, llevado por el deseo y la escisión, tropieza permanentemente, como el payaso de un circo, con la fuerza

184 *Ibid.*, pág. 520.

185 Se trata de una palabra latina compuesta por el prefijo *inter-* (entre), el verbo *legere* (escoger, separar), el sufijo *-nt-* (agente) y el sufijo *-ia* (cualidad). Es decir: la cualidad (*-ia*) del que (*-nt-*) sabe escoger (*legere*) entre (*inter-*) varias opciones.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

destructora y constructora de la naturaleza, una potencia que todo lo transforma y que provoca en él una especie de *kathársis* liberadora de sí mismo.

En este sentido, cabe destacar que, pese a la originalidad dinámica y monumental de *Fausto* (sus más de 12.000 versos dan buena cuenta de ello), su tragedia asume en gran parte las cualidades descritas por Aristóteles en su *Poética* respecto de este triple género teatral, poético y literario[186]. Formalmente, por ejemplo, encontramos los tres tipos de *imitatio* o lenguaje definidos por el peripatético: el canto o melopeya, la puesta en escena y la elocución (que Goethe representa utilizando distintos metros y estilos dependiendo del personaje). Esencialmente, también aparecen las tres acciones propias de este género: la fábula o argumento con su peripecia, la anagnórisis o reconocimiento de la verdadera naturaleza de su protagonista y el lance patético[187]. Además, los distintos y marcados caracteres de cada uno de los personajes o el pensamiento como reflexión continua y muchas veces independiente del curso original del relato nos acercan igualmente a la idiosincrasia de «la tragedia». Por otro lado, cuantitativamente, la obra también incluye las cuatro partes propias de este género, aunque con algunas particularidades: el prólogo (que en este caso se compone de dos), distintos episodios (que Goethe divide incluso en dos partes), un coro invisible, que en *Fausto* se encuentra presente tan solo en algunos episodios (el coro de flores, el coro de Helena, o el coro de ángeles en el último canto) y, finalmente, una *katarsis* liberadora con la que concluye la obra, y que George Steiner compara con el final del célebre *Edipo en Colono* de Sófocles[188].

En consecuencia, no es ilógico aseverar que *Fausto* constituya un intento por recuperar el lenguaje trágico característico del teatro clásico y que tenga por objeto provocar un efecto transformador en el lector-espectador; una toma de conciencia directa producida por la impresión terrorífica que puede suscitar en él la contemplación de las perturbadoras consecuencias de la *hybris* o desmesura pasional en su protagonista (que no es muy diferente de la que se puede deducir de sus propios actos). No es, sin embargo, el efecto moralizante el que bajo nuestro punto de vista persigue la obra, sino más bien el de evidenciar el conflicto existente entre las armónicas e invisibles leyes de la naturaleza y las egocéntricas y limitadas apetencias de los seres humanos, aun de las más espirituales. Esa es, al fin y al cabo, la verdadera tragedia del ser humano, la de que, a decir de Jorge Millas, su «trascendencia es siempre trascendencia de un ser precario y finito, de un ente adscrito al límite de un existir condicionado e imperfecto»[189].

186 Aristóteles. *Poética*. 1450a.
187 *Ibid.*, 1452a.
188 Steiner, G. *Antígonas*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2013, pág. 59.
189 Millas, J. *Op. cit.*, 1949, pág. 21.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

En este sentido, el *pathos* humano es el efecto de una aspiración imposible de resolver, al menos desde una perspectiva egocéntrica e individualizada, pues su superación implica traspasar los *limes* de lo propio para acercarse y asimilarse al otro, a lo extraño. Por esta razón, el amor se presenta en *Fausto* como un verdadero motor de trascendencia, como un aglutinante y negador de la individualidad humana o como la única fuerza centrípeta que contrarresta las potentes inercias entrópicas y centrífugas del universo. Un amor que lleva a su protagonista a experimentar una primera forma de trascenderse, quizá la mas sencilla, la de expandirse a través del ser amado en un núcleo mayor al de su propia personalidad. Así, como expone Jorge Millas:

> Margarita primero, como símbolo del amor al ser concreto de otro individuo humano, Helena después, como símbolo del amor a la belleza en general, a la suma forma de lo ideal, son las instancias que llevan a Fausto a la aprehensión viva de esa totalidad universal que la razón nos descubre como posible, pero que solo la experiencia de lo sublime nos puede revelar como realidad. Elevado así a un plano más alto de existencia, operada la trascendencia que incorpora el precario ser individual al ente máximo que se muestra al hombre en la belleza y en el amor que ella engendra, puede Fausto mirar la realidad entera como un proceso de actividad incesante y pleno sentido[190].

2. **La experiencia de los extremos**

Ser el otro, lo otro, como forma de expansión anímica a través del amor es, por lo tanto, uno de los caminos que Fausto transita para abandonar la estrechez empírica, sensitiva, emocional e intelectual con la que interpreta el mundo. Se produce así una especie de migración de la conciencia de su lugar de residencia racional y definido a una zona de riesgo intersubjetiva donde la propia identidad se confunde a menudo con la del sujeto-objeto amado. El *pathos* de Fausto se presenta entonces como la percepción dolorosa del ímpetu de trascendencia solidario que lo impulsa a salir de sí —de los límites espaciotemporales de su personalidad— y a querer experimentar en lo más íntimo de su ser «lo que está repartido entre la humanidad entera»[191]. Un furor heroico sobre el que volveremos en seguida y que, pese a estar trágicamente limitado por naturaleza —pues su aprehensión está ontológicamente constreñida por la propia condición humana— no deja de ser propio de las almas grandes, de aquellos seres humanos que son capaces de reconocerse y contemplarse en el otro, en los otros, en lo otro.

Lo verdaderamente trágico para Fausto es que, aun sabiendo teóricamente todo esto, se lanza a experimentar el bullicioso caudal de la vida sin la medida correcta, sin el *metron (μέτρον)* capaz de convertir lo que es deletéreo en curativo.

[190] *Ibid.*, pág. 37.
[191] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 97.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Abandonada la razón, es incapaz de anticipar las terribles consecuencias de su desmesura, y vaga largo tiempo sin otra guía que la de su propio deleite y concupiscencia. Él, que afanosamente pretendía ser el dueño del tiempo infinito atrapándolo en un instante, tan solo es capaz de apresar apenas momentos, segundos de placer esquivo y fugitivo, que, finalmente quedan dispersos en su memoria como pequeñas piezas inconexas y deterioradas de un viejo y desgastado rompecabezas, pues, en palabras de Millas:

> Sumergidos en el placer, sentimos, sin duda, pasar por nosotros el ímpetu que sacude creadoramente al universo en el movimiento formativo de las cosas; pero como la ola levantada por el viento, ascendemos para caer otra vez sin fuerza interna que nos sostenga libremente y sin asidero externo perdurable que prolongue nuestra exaltación más allá del instante inmediato[192].

Gracias a este tipo de experiencias, Fausto intuye e incluso percibe esa fuerza primera que mueve y anima al universo, aunque, al no participar de ella de manera activa, la impresión anímica que le produce adopta la forma del *pathos* antes descrito. Siente por ello la embestida de una fuerza muy superior a su voluntad que, como en un mar proceloso, unas veces le deja otear el horizonte y otras lo hunde de manera despiadada en el abismo. Tan solo se libra de su ceguera cuando su voluntad, trascendiendo la esfera de su egocentrismo, se inserta y sincroniza con la voluntad de la naturaleza. De esta manera, Fausto conquista el tiempo, pues la transitoriedad de su ser se identifica realmente con el múltiple y cambiante Espíritu de la Tierra. El mismo *anima mundi* o alma del mundo que, una vez invocado, es incapaz todavía de reconocerlo como parte de sí: «Te igualas al Espíritu que tu concibes, no a mí»[193].

Otro de los aspectos del *pathos* de Fausto es que es una consecuencia directa del despertar de su conciencia, pues, a medida que comprende y concibe lo perdurable y lo eterno a través de las formas transitorias y cambiantes, más anhela aquello de lo que carece. Su sufrimiento tiene por ello mucho de aspiración a lo imposible, a lo más alto, de afán de eternidad y de trascendencia de todas aquellas cosas que, como él, están sujetas al paso del tiempo. Como afirma Bickermann, esto «no hace más que demostrar una vez más, que concibe lo infinito y que lo imagina y anhela como un gran todo limitado»[194], ya que Fausto, como una especie de rey Midas moderno, todo lo constriñe con tan solo tocarlo. De ahí que la extrema fugacidad de sus momentos de goce y felicidad lo angustien y exclame: «Si la fantasía llena de esperanza y con vuelo audaz, se extiende de ordinario hacia lo infinito, un breve espacio es suficiente para ella cuando una dicha tras otra naufragan en el remolino de los tiempos»[195],

[192] Millas, J. *Op. cit*., pág. 31.
[193] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 54.
[194] Bickermann, J. *Don Quijote y Fausto*. Casa Editorial Araluce. Barcelona, 1932, pág. 263.
[195] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 59.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

pues es consciente de que trascender esta temporalidad implica necesariamente una renuncia a ser lo que siempre ha sido, por lo que ha de prepararse para morir, es decir, para «forzar las puertas ante las cuales todos querrían pasar de largo»[196].

Morir como única forma de renacer parece ser entonces la moraleja de toda una vida dedicada al estudio y la investigación. Porque la razón, como exponente de su conciencia, tan solo le ha permitido a Fausto realizar una parte del camino, la de mostrarle que es posible traspasar los márgenes de lo posible. Sin embargo, el tránsito de un lugar al otro —tal cual aparece representado en el paso de la primera parte de la obra a la segunda— tan solo puede realizarlo emancipándose de la aparente seguridad de su identidad, integrándose a través de la acción común en una pluralidad mayor que lo sobreviva. De esta manera, como expone Millas, como «miembro de una totalidad más alta, siente el hombre [Fausto] que su hacerse, es decir, su perecer constante, es un hacerse, un perecer *para* algo, en algo en que la experiencia fugaz se sobrevive»[197].

Llegamos así a un planteamiento interesante por lo paradójico, pues la aventura fáustica, con sus momentos de expansión y contracción anímica, con toda su desmesura pasional y espiritual, produce en Fausto el retorno a sí y la afirmación profunda de su identidad como ser humano; el reconocimiento de su valor como parte de un todo de cuya acción común participa de manera voluntaria una vez que supera su *pathos*, expresión simbólica de un caro equilibrio duramente conquistado mediante la pérdida del control de su vida y la renuncia a todo tipo de premios o reprimendas. Se trata de una consecuencia en cierto modo previsible, si se tiene en cuenta el hecho de que Fausto representa en muchos aspectos al hombre moderno, que, henchido de orgullo por sus logros intelectuales y sus descubrimientos técnicos, siente que su instinto de poder puede proyectarse más allá de sí mismo e intenta controlar y modificar su entorno para dar rienda suelta a sus más bajos instintos y pasiones. Por esta razón, la referida pérdida de control no se refiere a un «dejarse llevar» por las apetencias individuales, sino a aprender a navegar a merced del curso natural de la vida sin oponer resistencia a un destino que, aunque inescrutable, no deja de estar presente tanto a nivel individual como colectivo.

Las pasiones, en el sentido de emociones desmesuradas, se presentan de este modo como una venda que imposibilita la visión de conjunto necesaria para el libre y natural desarrollo del ser humano, una visión que es interior y que curiosamente se caracteriza por ser ciega en relación con las demás cosas y por tener su origen, no ya en el *logos*, sino en la intuición. Se produce así una confrontación similar a la que presenta el mundo griego entre la pasión y la razón, pero esta vez entre la pasión y la intuición, en la que la pasión está en relación con lo particular, mientras

[196] *Ibid.*, pág. 61.
[197] Millas, J. *Op. cit.*, pág. 33.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

que la intuición se hace eco de todo aquello cuya naturaleza es universal y comunitaria. Por otra parte, no podemos entender esta intuición como una actitud pasiva o meramente contemplativa, sino que, para Goethe, sienta su base en la disposición proactiva del ser humano frente a la vida.

También se encuentra presente en *Fausto* el viejo binomio estoico entre la pasión y la razón, de manera que el *pathos* de Fausto es igualmente el resultado de un mal uso de las opiniones respecto de todas aquellas cosas cuya consecución no depende por entero de él. De hecho, son precisamente sus pretensiones metafísicas las que le provocan la escisión inicial, ya que le hacen aspirar racionalmente a un universo de promesas heredadas y preestablecidas. Así, al entrar en contacto con otras realidades posibles o imposibles por medio del estudio y de la razón, se despiertan en él secretos apetitos pasionales que, por contradictorios, dividen su alma y la someten a la peor de las tiranías. Una vez activo el deseo, se hace evidente su falta de medida, por lo que, paradójicamente, es su desmesura la que lo ciega e invalida como hombre y como individuo. Este posicionamiento subjetivo e interesado, al incitar a la oposición entre el yo y el mundo, bloquea toda aproximación al principio que mantiene unido el universo y plantea desde el comienzo lo que es el germen de su fracaso, pues, desde este prisma, «el hombre conoce el mundo solo a través de sí mismo y, por tanto, con ingenua presunción, cree que el mundo está constituido según él y sus deseos»[198].

El resultado de ello es que, aunque la razón es necesaria para que Fausto acceda a la intuición —pues le sirve para comprender cuál es su papel en el mundo y cuáles son las consecuencias de sus actos—, termina por convertirse en el principal motivo de su *pathos* y sufrimiento, ya que, como expone Nietzsche:

> El *pathos* del sentimiento ha venido al mundo debido a ciertos pareceres sobre las cosas, no debido a las cosas mismas; por ejemplo: todo lo que Fausto presenta en la primera escena como causas de sus sufrimientos es erróneo, es decir, tan solo cargado de significación sobre la base de quimeras metafísicas; si pudiera comprender esto, su disposición carecería de *pathos*[199].

Ese es precisamente el motivo por el que Fausto no puede comprender el espíritu de la totalidad que tanto anhela, pues lo juzga y enfrenta desde la subjetividad de unas opiniones tan arbitrarias como mutables, y que están sujetas a las variaciones propias de sus inestables estados de ánimo. Por esta razón, Fausto se presenta en muchas partes de la obra como un sujeto de conducta esquizofrénica, que tan pronto ensalza su alma con heroicos discursos e himnos a los dioses como se aferra incondicionalmente a sus deseos más carnales y caprichosos. Sin embargo, en este

[198] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza. Op. cit.*, pág. 218.

[199] Nietzsche, F. *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres.* Editorial Akal. Madrid, 2007, pág. 410.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

ir y venir, subir y bajar, pocas veces permanece clara en su alma la impresión de su anterior estado, por lo que su limitada visión de conjunto le impele constantemente a emitir juicios de valor que, de nuevo y de manera indefectible, despiertan en él nuevos deseos e intenciones. Fausto es vencido una y otra vez por sus pasiones, en un deambular inestable que tiene mucho de patológico, pues se convierten en una expresión enfermiza de este *pathos* que caracteriza esta obra y que deviene de la falta de equilibro de su protagonista, quien llega a no ser capaz ni de reconocerse en sus propias acciones:

> ¡Miserable Fausto! No te reconozco ya. ¿Es un mágico efluvio lo que aquí me envuelve? Un vivo impulso me arrastraba en derechura al goce, y ahora me siento derretir en un sueño de amor. ¿Somos acaso juguete de cada soplo de viento?[200].

La facultad racional de Fausto se convierte de este modo en un medio al servicio de sus pasiones cuya función queda relegada a justificar la vileza de sus actos y encontrar la forma de darles cumplimiento. He aquí otro de los matices del pacto mefistofélico, el de supeditar la virtud de su alma a la egoísta y variable disposición de sus deseos. Por esta razón, Mefistófeles le advierte: «Te concedo el placer de mentirte un poco a ti mismo cuando llegue el caso; pero no lo aguantarás largo tiempo. Ya estás otra vez rendido, y si esto llega a durar mucho, te consumirás de frenesí o de angustia y espanto»[201]. Porque es la alternancia entre los extremos lo que caracteriza al *pathos* de Fausto, quien se siente en todo momento arrobado por una potencia que lo arroja al fecundo abismo de una tragedia compartida, y cuya profusa corriente lo arrastra ante la impotencia de su mirada: «Ayúdame, demonio, a abreviar el tiempo de angustia. Lo que ha de suceder, suceda al instante. Precipítese sobre mí su destino, y sucumba ella conmigo»[202].

Existe, empero, una diferencia importante entre el matiz dramático de la primera parte de la obra y el de la segunda, pues frente a la primera, más dramática, la segunda está configurada a través de lo que Giorgio Colli denomina «El *pathos* de lo oculto»[203]. En consecuencia, la primera parte se caracteriza por la aflicción producida por la fuerza incontrolable del destino, mientras que la segunda se distingue además por la angustia que producen a la razón los inescrutables enigmas del misterio. La aparente disociación entre ambas no es otra cosa que la manifestación del arcano sentido de toda la obra, la de su más profunda enseñanza: que «todo par de contrarios es un enigma, cuya solución es la unidad, el dios que está tras ellos»[204]; algo que, como ya hemos visto, *Fausto* descubre alternando pasionalmente cada

200 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.,* pág. 145.
201 *Ibid.*, págs. 176 y 177.
202 *Ibid.*, pág. 179.
203 Colli, G. *El nacimiento de la filosofía*. Editorial Tusquets. Barcelona, 2009, págs. 63 a 75.
204 *Ibid.*, págs. 73 y 74.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

uno de los extremos sobre los que se sustenta su vida hasta alcanzar un punto de equilibrio, equidistante y lo suficientemente elevado como para poder contemplar y comprender ambas polaridades.

Esta integración de los contrarios, inabarcable por la razón humana y cuyas profundas raíces se pierden en la infinitud del espacio y del tiempo, es para Jaime Labastida una prueba palpable del *pathos* de la infinitud propia del romanticismo de la época de Goethe, Schiller o Humbold… De hecho, es el anhelo infinito de expansión existencial en la absoluta unidad del universo, pero desde la finitud y natural limitación de su personalidad, el que precisamente caracteriza al *pathos* del romántico, quien, bajo una especial relación emocional entre el sujeto y el objeto, intenta conjugar esta dicotomía a través de su «impulso vital». Dicho de otro modo, que «frente al universo de lo infinitamente grande y de lo infinitamente pequeño, el romántico postula un *élan* vital que conjuga la libertad individual y el absoluto»[205]. Porque, como afirma Millas, tan solo armonizando el impulso volitivo individual de cada ser con el impulso de formación de la naturaleza es posible conciliar la concreta finitud del individuo con la abstracta infinitud de lo absoluto:

> Verdaderamente no cabe al hombre sino una experiencia de participación en la totalidad, una experiencia tal que él, como individuo, sea miembro de una unidad suprema que en él y por él se realice. Tal experiencia es la acción, que viene de este modo a representar la confluencia del existir individual y el cósmico[206].

3. El «mal» y el error como motores de aprendizaje

Si, como hemos visto al comienzo de este capítulo, la naturaleza del *daímon* se encuentra en cierta forma un escalón por encima de la de Fausto y su función mediadora consiste en hacer de guía y garante del destino, cabe preguntarse entonces cuál es el sentido que tiene la presencia del «mal» en la obra y su íntima relación con la figura de Mefistófeles, pues la acción que este provoca, aunque tiene su origen en los anhelos de Fausto, a menudo deja una estela de dolor y culpa que culmina con la muerte de sus seres queridos. La locura provocada de Margarita, el homicidio imprudente de su madre, el homicidio voluntario de Valentín o el mezquino asesinato de Baucis y Filemón nos ilustran, entre otras cosas, respecto de las terribles consecuencias que, de una actividad únicamente dirigida por los impulsos egoístas, pueden derivarse tanto para nosotros como para los demás.

Como dice Eliade, la respuesta a esta pregunta se encuentra en que «para Goethe, el mal, lo mismo que el error, son productivos»[207] y, más aún, son capaces de

[205] Labastida, J. *Humboldt, ciudadano universal*. Siglo XXI Editores. Madrid, 1999, pág. 60.
[206] Millas, J. *Op. cit*., pág. 49.
[207] Eliade, M. *Mefistófeles y el andrógino*. *Op. cit*., pág. 99.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

incitarnos a la acción con la misma fuerza con que podría hacerlo una verdad. De hecho, gracias al error, Fausto despliega todo su potencial anímico reprimido tras una vida de limitaciones y renuncias. Un error que, a través de su experiencia, le permite tanto resolver sus contradicciones internas como desechar todos aquellos anhelos inútiles que lo habían hostigado durante toda su existencia.

Nos encontramos, por tanto, con la idea del «mal» como algo necesario, del «mal» como principio manifestado del cosmos que comparte la misma naturaleza que las demás potencias divinas. Un concepto paradójico y de difícil comprensión para la mentalidad racional occidental, ya que se opone frontalmente a la concepción dualista judeocristiana. Encuentra, sin embargo, su razón de ser en el origen mismo de su dogmática, en el libro del Génesis, en el momento en que la serpiente del paraíso —cuya existencia es admitida *de facto* por la propia Divinidad omnipotente que ha creado el universo— ofrece tanto a Adán como a Eva la manzana del árbol de la ciencia. Esta inocente proposición conlleva implícito el despertar de una conciencia hasta ese momento inactiva y, al mismo tiempo, la posibilidad de conocer y entender los misterios del universo con la misma herramienta que los dioses: «… y seréis como Dios, conocedores del bien y del mal»[208].

Mefistófeles es también esta serpiente, pues, como apunta Nante, lo serpentino es «la cualidad creativa mefistofélica, y se accede a ella mediante la magia, que supone un entregarse a la potencia de la psique sin intenciones y aceptando su carácter paradójico»[209]. En este descenso al infierno que supone entregarse a los misterios del inconsciente es donde Fausto trasciende su personalidad (su yo personal), pues se trata de una especie de muerte simbólica mediante la cual todos sus prejuicios y condicionamientos sociales dan paso a una nueva concepción transubjetiva del ser humano y el universo.

Nos referimos entonces al «mal» desde una perspectiva ancestral, casi etimológica, a Satán como adversario, como poder y energía en constante oposición al «bien» que es necesario para el mantenimiento del orden y la armonía del universo, ya que para que los objetos existan y sean percibidos por los sentidos, deben existir tanto la luz como la sombra; una dualidad que tiene su origen, como decíamos, en la unidad y la homogeneidad, pero que es la consecuencia de la manifestación objetiva de este principio.

Desde este punto de vista, aun los cultos más dualistas —tanto si resuelven la contradicción con una dualidad de origen como si lo hacen con una unidad final tras la victoria de la luz sobre la oscuridad— son compatibles con esta idea que descifra el enigma a través de la sempiterna y universal ley de la necesidad, del

[208] Génesis 3, 5.

[209] Nante, B. «Estudio preliminar», en Jung, C.G. *El libro rojo*. Editorial El Hilo de Ariadna. Buenos Aires, 2012, pág. 57.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

demonio como *Deus inversus* o como los dos hijos de una misma matriz áurea que se complementan y aun se necesitan para el correcto funcionamiento del cosmos y sus formas. Una interpretación que, aunque puede resultar confusa o incluso hiriente para la mentalidad occidental, ha sido la respuesta dada al origen y sentido del «mal» desde los tiempos más remotos.

Los estudios sobre la filosofía de Oriente nos ilustran ampliamente respecto de la riqueza conceptual en la que se acepta la ambigüedad del «mal» y del «bien» como fruto de un mismo árbol. Desde los pueblos de la ribera del Indo o Mesopotamia, los Imperios babilónico y asirio, los iranios y los persas, hasta en el folklore religioso del sudeste europeo, todos ellos nos demuestran que la «diabolización» del demonio es la consecuencia directa de un sistema religioso en el que el dualismo *in extremis* sitúa en uno solo de los lados todos los atributos de perfección, misericordia y bondad en su sentido más absoluto. El resultado de esta falsa dicotomía es la creación de un testaferro que permita explicar toda la crueldad, los errores y la injusticia que pueblan el mundo diariamente, y que, ante la mirada atónita de los seres humanos, la Divinidad consiente con increíble frialdad. Sin embargo, la figura simbólica de los gemelos primitivos, aun en la cultura judaica, nos demuestra que se pueden considerar el mal y el bien como los dos hijos de un mismo padre en constante oposición: Osiris-Seth en Egipto, Ormuz-Ahrimán en el Zervanismo iranio, Caín y Abel, y un largo etcétera de parejas de opuestos que se confrontan al mismo tiempo que se complementan.

Como expone Corbin, esta perspectiva implica que la dualidad se produce a partir de la manifestación, ya que «no es ya en el nivel del Principio supremo donde hace eclosión el Antagonista, sino en el nivel del ser que de él procede o en el de su teofanía, es decir, en el nivel mismo en que Dios deviene cognoscible»[210]. El «mal» es, de esta forma, una fuerza contraria, pero al mismo tiempo esencial para el «bien», del mismo modo que no podría haber vida sin muerte, ni regeneración y reconstrucción sin la previa destrucción. Es la *coincidentia oppositorum*, que aparece en el «Prólogo en el cielo» de *Fausto*, y en la que «el Señor» otorga al «mal» (Mefistófeles) un papel fundamental en la historia y progreso de la humanidad con la esperanza de que el amor sepa guiarlo en su camino de retorno. Una senda que debe pasar necesariamente por la oscuridad del mundo, con la confianza en que «un hombre bueno sabe discernir bien el recto camino»[211], pues, como afirma Blavatsky:

> Verdaderamente, el Mal no es sino una fuerza ciega competidora en la Naturaleza; es la reacción, la oposición y el contraste —el mal para unos, el bien para otros—. No

[210] Corbin, H. *El hombre y su ángel*. Ediciones Destino. Barcelona, 1995, pág. 220.
[211] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 42.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

> hay *malum in se*, sino solo la Sombra de la Luz, sin la cual esta no podría tener existencia, ni aun para nuestra percepción[212].

Según Eliade, esto queda patente en la asociación Dios-Diablo en gran cantidad de mitos cosmogónicos en los que se advierten dos características comunes: en todos, o bien existe una consanguinidad original entre Dios y el Diablo, o bien Dios necesita la ayuda del Diablo para poder crear y acabar el mundo[213]. De hecho, el origen de estos seres demónicos se encuentra a menudo vinculado al de los celestes, de manera que solo aquellos más puros son los que pueden cumplir la tarea de ser los ejecutores del «mal», tal y como podemos encontrar en la representación de los *Devas* y los *Asuras* en el *Rig Veda* o en la ambivalencia divina de las divinidades benévolas y terribles de la India:

> Muchos demonios han conquistado su prestigio demoníaco por las buenas acciones llevadas a cabo en existencias anteriores. Por lo tanto, el Bien puede servir para hacer el Mal. Mediante sus esfuerzos ascéticos, un ser demoníaco gana la libertad de hacer el Mal; la ascesis conduce a la obtención de una reserva de fuerzas mágicas que permiten emprender no importa qué acción, sin distinción de su valor moral[214].

Evidentemente, no podemos admitir una interpretación simplista del proceso de integración del par de opuestos «mal-bien», toda vez que, como apunta Eliade, «lo que es verdad en el nivel de lo eterno no lo es necesariamente en el de lo temporal»[215]. Por lo que el hecho de que aceptemos que el «mal» sea, al igual que el error, una potencia necesaria en la evolución del ser humano, no quiere decir que este último no tenga el deber de perseguir el «bien» y combatir el «mal», sino que, a *sensu contrario*, se trata más bien de asumir la incapacidad humana de emitir un juicio acertado respecto de lo que es bueno y lo que es malo. Dicho con otras palabras, que procede admitir la insuficiencia del intelecto humano para resolver, al menos en un sentido absoluto, la siguiente paradoja: que de un acontecimiento valorado como «malo» puedan derivarse consecuencias «buenas» y que, en sentido inverso, de una acción deseada y catalogada como «buena» se puedan deducir efectos perniciosos tanto para la salud del cuerpo como para la virtud del alma. Además, la complejidad de este contrasentido es aún mayor si tenemos en cuenta que las cosas y los acontecimientos, no solo no son buenos o malos en sentido lato, sino que suelen ser de forma simultánea tanto buenos como malos.

Por otro lado, si asumimos que el «mal» y el error son dos de los más grandes motores del aprendizaje humano, del mismo modo que la doctrina budista asevera que el dolor es vehículo de conciencia, debemos entender que, dentro

212 Blavatsky, H.P. *Doctrina secreta*. Tomo II. Editorial Sirio. Málaga, pág. 192.
213 Eliade, M. *Mefistófeles y el andrógino. Op. cit.*, pág. 107.
214 *Ibid.*, pág. 121.
215 *Ibid.*, pág. 119.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

del complejo entramado de la vida, tanto los unos como los otros somos ejecutores del destino propio y del ajeno y que aun los actos menos deseables son, en cierto modo, necesarios. Todo esto sin perder de vista el hecho de que, como lamenta Fausto, «nuestras mismas acciones, lo mismo que nuestros sufrimientos, entorpecen la marcha de nuestra existencia»[216]. Por lo que la clave está en las elecciones que cada uno haga y, sobre todo, la finalidad y sentido con que las lleve a cabo. Así, la transvaloración a la que Fausto se somete, sobre todo en la segunda parte de la obra, tiene un carácter claramente iniciático y le lleva, en palabras de Mircea Eliade:

> A comportarse de otro modo de como lo haría espontáneamente, a contradecir mediante el pensamiento lo que le muestra la experiencia inmediata y la lógica elemental; en suma, a convertirse en lo que no es —en lo que no puede ser— en su estado profano, no iluminado, en su condición humana[217].

4. La nulidad del pacto con Mefistófeles

Esta transvaloración tiene su punto inicial en el pacto con Mefistófeles, al que Fausto se inclina naturalmente a merced de la desesperación que se ha apoderado de su ánimo por no ser capaz de trascender la mera apariencia de las cosas y por la sensación de incapacidad para resolver las contradicciones internas que lo asfixia y lo consume:

> Si hablaba de un modo razonable, tal como yo entendía, la contradicción se dejaba oír doblemente ruidosa, y aun fueme preciso, ante tales enojosas burlas, huir a la soledad, a sitios desiertos, y por no vivir solo y olvidado por completo, hube al fin de darme al diablo[218].

Porque, como hemos visto, antes del pacto, la vida de Fausto estaba tan contenida y constreñida por sus esquemas mentales que había perdido incluso la capacidad de sentirse satisfecho consigo mismo y con la vida. Sus aspiraciones, aunque loables a primera vista, se habían transformado en una ambición espiritual desmedida, casi codiciosa, que en poco o en nada se diferenciaba de cualquier otro tipo de deseo. Por ello, Fausto debe comenzar por aprender a vivir sin pretensiones, a darlo todo por perdido y aun así seguir adelante, pues como advierte «el Señor» en el «Prólogo en el cielo», «el hombre yerra mientras tiene aspiraciones»[219].

Acaso esta sea la gran enseñanza de *Fausto*, expresada apenas en las primeras páginas de la obra, pero que es capaz de contener en la sencillez de su redacción el

[216] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 59.
[217] Eliade, M. *Mefistófeles y el andrógino*. *Op. cit.*, pág. 122.
[218] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 298.
[219] *Ibid.*, pág. 42.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

núcleo central de toda la historia, la de que es necesario renunciar a cualquier tipo de aspiración y soltar las riendas de la vida para permitir que esta sea la que nos sorprenda, desistir incluso de la salvación de nuestra alma y liberarla con ello del miedo y las limitaciones, legitimando de este modo su presencia en el instante presente. De este modo, Fausto, que pasa toda su existencia renunciando a la vida: «Has de renunciar: He aquí la sempiterna canción que resuena en los oídos de todos y que, enronquecida, nos canta cada hora durante nuestra existencia entera»[220], termina por comprender que es la renuncia a sí mismo, a su salvación, la que verdaderamente puede liberarlo del pesado yugo que lo somete.

Esta es la naturaleza del pacto con Mefistófeles, una emancipación de los mullidos convencionalismos sociales y culturales, que permite que Fausto se comporte de forma incondicionada, pues, a su juicio, ya todo lo ha perdido:

> ¡Choquen nuestras manos! Si un día le digo al fugaz momento: *¡Detente!*, *¡eres tan bello!*, puedes entonces cargarme de cadenas, entonces consentiré gustoso en morir. Entonces puede doblar la fúnebre campana; entonces quedas eximido de tu servicio; puede pararse el reloj, caer la manecilla y finir el tiempo para mí[221].

Para Goethe, la fórmula de Mefistófeles para hacer soportable esta renuncia a Fausto es la misma que el ser humano lleva aplicando desde sus orígenes para soportar la inevitable vacuidad de la vida, para hacer frente a la amenaza constante que le obliga a renunciar siempre a lo que ha adquirido con tanto esfuerzo. Esta fórmula es la vanidad, una actitud superficial y egoísta que le induce a aceptar la renuncia con tal de poder llenar su hueco con algo nuevo «y así, inconscientemente, reconstruimos una y otra vez nuestra propia vida. Colocamos una pasión en el lugar que había ocupado antes la anterior»[222]. De lo que se deduce que tan solo con la contemplación de las verdades eternas, de las grandes ideas, como son la justicia y la belleza, puede el ser humano liberarse de la insustancialidad de sus placeres. Algo imposible, por otra parte, en un mundo incapaz de brillar por sí mismo y cuyo resplandor no es más que el reflejo de la verdadera luz, por lo que Fausto debe encontrar por sí solo la manera de alcanzar lo permanente a través de lo transitorio.

> Tales personas [afirma Goethe] se convencen de lo que es eterno, necesario y legal, y pugnan por formarse de ellos unos conceptos indestructibles, a los que no solo no pone en duda la contemplación de lo efímero, sino que antes bien los reafirma[223].

[220] *Ibid.*, pág. 90.
[221] *Ibid.*, pág. 95.
[222] Goethe, J.W. *Poesía y verdad. Op. cit.*, pág. 699.
[223] *Ibid.*, pág. 699.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Como consecuencia, la condición del pacto propuesto por Fausto es imposible para Mefistófeles, pues, atrapado en el mundo manifestado, no se percata de que en la misma finalidad se encuentra también su salvación. Con sus artimañas, de forma consciente o inconsciente, tan solo alcanza a conseguir que Fausto se reafirme en lo imperecedero e inmutable a través de la vivencia de ese instante eterno —detenido en el tiempo y en el espacio— y que escapa de la banalidad de la vida por su trascendencia.

Por todo ello, es difícil saber si nos encontramos ante un contrato nulo por imposibilidad originaria o sobrevenida, pero lo que es seguro es que la ley y el derecho, como sombras de la luz universal de la justicia en constante evolución hacia su principio rector, no amparan la triste queja de Mefistófeles, quien en otro tiempo (cuando imperaba la ley del más fuerte) no habría encontrado ningún obstáculo para el cumplimiento de sus pretensiones: «¡Existen tantos medios para sustraer las almas al diablo!… Todo anda mal para nosotros; práctica consuetudinaria, antiguo derecho, ya no puede uno fiarse de nada»[224]. La cuestión estriba entonces en el hecho de que al comienzo de la obra las condiciones anímicas de Fausto lo hacen susceptible de ser impresionado por Mefistófeles, pues su conciencia se mueve entonces en el plano de la personalidad y sus anhelos son eminentemente egoístas.

Sin embargo, aunque en su origen la condición del contrato es posible, a lo largo de la obra su protagonista se transforma a sí mismo en tantas ocasiones que el Fausto del final de la obra en nada se parece al del comienzo. Pasa del plano de lo personal a lo comunitario y accede a lugares de su ser interior en los que Mefistófeles no puede ni tiene poder para entrar: «El mundo pagano no me concierne a mí; habita su infierno particular»[225]. En estos lugares, Fausto integra lo consciente y lo inconsciente, lo sagrado y lo profano, lo divino y lo humano y se convierte en un ser humano completo. Se libra con ello del poder de sugestión de su controvertido *daímon*, quien, pese a todo, es una pieza fundamental en su proceso de transmutación. Por lo que nos encontramos con un caso de imposibilidad sobrevenida, imprevisible *ad initio*, pero irresoluble una vez confirmada.

Curiosamente, otro de los elementos clave para que el objeto del contrato se torne imposible se encuentra en el propio pacto, pues, para que el acceso al plano espiritual se abra, antes debe darse una renuncia de sí por parte de Fausto. No obstante, esto no es posible sin que previamente este no lo dé todo por perdido y, en alguna medida, dé también su alma por entregada. Por ello, cuando exclama: «Quisiera ver una muchedumbre así en continua actividad, hallarme en un suelo libre y en compañía de su pueblo también libre. Entonces podría decir al fugaz

[224] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 525.
[225] *Ibid.*, pág. 296.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

momento: *Detente, pues; ¡eres tan bello*!»[226], lo hace de manera totalmente incondicionada, es decir, de forma absolutamente veraz. Ya no lo ata ninguna promesa salvadora ni lo aguarda paraíso redentor alguno tras su muerte, el acicate del castigo ya no lo supedita y los encantos del mundo hace ya mucho tiempo que no lo estimulan. En consecuencia, su aproximación a la luz es tan libre, tan falta de ambición y aspiraciones personales, que no puede ser fingida, pues en su fuero interno Fausto ya no alberga esperanza alguna y aun así ha seguido de frente trascendiéndose con ello a sí mismo.

En este sentido, es la acción permanente la que impulsa a Fausto a ir siempre hacia delante. Por eso, el Fausto del final de la obra ya no es el mismo, es decir, no es ni el que aspiraba hacia arriba de forma casi infantil ni el que gravita pasionalmente hacia los asuntos de la tierra. Para Safranski, el resultado de estas dos pulsiones contrapuestas es, en realidad, un movimiento dirigido a un más allá que no es «ni una trascendencia vertical ni la pura inmanencia, sino una tercera cosa, a saber, la trascendencia inmanente»[227], o lo que es lo mismo, alcanzar la luz de la divinidad a través de la oscuridad del «ser», conquistando la armonía por la oposición y el equilibrio de los contrarios. Porque, en palabras de Álvarez Villablanca, Fausto «logra, por medio del error y el sufrimiento, llegar a la verdad, y por el abandono de su yo, egoísta e iluso, ser conducido a la fuente de su propia vida, a la comprensión de sí mismo»[228].

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

[226] *Ibid*., pág. 523.

[227] Safranski, R. *Op. cit*., pág. 569.

[228] Álvarez Villablanca, A. «En busca de la divinidad. Ensayo de interpretación de "El Fausto" de Goethe», en *Atenea. Revista mensual de Ciencias, Letras y Artes*. Año XXVI, tomo XCIV, n.º 289-290. Universidad de Concepción. Chile. Julio-agosto de 1949. *Op. cit*., pág. 94.

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

III
LAS TRANSFORMACIONES DE FAUSTO

Oh monte Parnaso donde moro, Musas con las que converso, fuente heliconia de que me nutro, monte que me das tranquilo alojamiento, Musas que me inspiráis profunda doctrina, fuente que me lustra y deja terso, monte al que, mientras reposo a la sombra de sus árboles, adorno mi frente, cambiad mi muerte en vida, mis cipreses en laureles y mis infiernos en cielos, es decir, destinadme a la inmortalidad, hacedme poeta, ilustradme, mientras canto a la muerte, los cipreses y los infiernos[1].

I. El sueño y el olvido como alegorías del cambio y la transformación

1. La naturaleza onírica de *Fausto*

Como hemos visto hasta el momento, el itinerario simbólico de Fausto lo conduce, gracias a Mefistófeles y a través de sus propios sueños y aspiraciones, a un profundo proceso de cambio y transformación. En efecto, el personaje con el que da comienzo la obra poco o nada tiene que ver con el del final, del mismo modo que cada uno de los personajes con los que se relaciona a lo largo del relato tampoco siguen siendo los mismos tras tomar contacto con él. Ni Mefistófeles, ni Margarita, ni Helena, ni siquiera el emperador o los borrachos de la taberna de Auerbach escapan a su influjo transmutador, por lo que no es desacertado definir a *Fausto* como una tragedia de transformación, una composición poliédrica en la que su protagonista (un héroe de muchos rostros) nos deja en cada página un poco de sí, mientras su percepción de las cosas cambia y nos da muestras de que hay otras formas de entender y relacionarse con el mundo o, dicho de otro modo, que se puede alcanzar una nueva conciencia de uno mismo y de los demás.

Desde este punto de vista, también es posible ver la obra como una especie de continuidad discontinua, es decir, como una composición en la que, pese a estar sustentada en una unidad de fondo, su protagonista se encuentra sometido a cambios y transformaciones tan drásticos que es posible considerar que en muchos momentos de la obra nos encontramos ante varios personajes diferentes. Este proceso no es muy distinto del que caracteriza la vida de cualquier ser humano, pues la gravedad existencial de Fausto escenifica un drama universal en el que cada uno

[1] Bruno, G. *Expulsión de la bestia triunfante/ De los heroicos furores*. *Op. cit*., pág. 284.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

puede sentirse identificado como individuo y como colectividad. Esta es quizá la razón por la que *Fausto* ha sido y sigue siendo hoy una obra de referencia en casi todos los ámbitos del conocimiento: en la filosofía, en la sociología, en la política, en la psicología, en el arte o, incluso, en la ciencia y en el desarrollo de la técnica moderna. Porque *Fausto* es al mismo tiempo unidad y multiplicidad, limitación hermenéutica y extensión infinita del espíritu; el relato de un hombre y una sociedad en permanente cambio y progresión y la figuración simbólica del choque entre el libre albedrío y el destino.

Todo ello, aunque de alguna manera ha sido ya analizado en los capítulos precedentes, debe ser completado con un estudio específico que identifique y concrete cuáles son los cambios y las transformaciones que *Fausto* experimenta. En este sentido, con independencia de la clave interpretativa que se utilice, consideramos que es posible encontrar en *Fausto* al menos diez momentos claves en los que se produce un cambio profundo en la personalidad de su protagonista:

1. El pacto con Mefistófeles en el «Gabinete de estudio».
2. El retorno a la juventud en la «Cocina de la bruja».
3. El encuentro con Margarita en «Un jardín».
4. Su muerte simbólica en «Una floresta».
5. La búsqueda de las Madres en «Una galería tenebrosa».
6. La entrada en el pasadizo de Perséfone «En el Peneo Inferior».
7. El encuentro con Helena de Troya.
8. La ascensión en la nube a las «altas montañas».
9. La muerte y «Sepultura» de Fausto.
10. El encuentro con la Mater Gloriosa en «Barrancos, selvas, peñas, soledad».

Estas fases, a su vez, pueden dividirse en tres tipos de transformaciones diferentes que serán analizadas en este capítulo:

1. Las vidas de Fausto:
   (El pacto, la floresta, la ascensión a la montaña y la sepultura).
2. Los ritos de paso:
   (El retorno a la juventud, las Madres y el pasadizo de Perséfone).
3. Los encuentros y uniones sagradas (*hieros gamos*) con lo femenino:
   (Margarita, Helena y la Mater Gloriosa).

No obstante, para poder comprender el cariz simbólico de cada una de ellas es necesario definir antes algunos de los elementos o temas que, a lo largo de la composición, permiten que esa continuidad discontinua (antes descrita) sea posible.

Como decíamos, más allá del perfil irregular, tanto de Fausto como de Mefistófeles, existe un hilo conductor que, como el de Ariadna, hace unas veces de

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

urdimbre y otras de trama, estableciendo con ello una especie de tejido conectivo durante toda la obra. Las costuras más importantes de este metafórico telar son, sin lugar a duda, la presencia simbólica del sueño y del olvido, de la muerte y del amor. Todos ellos, de manera indistinta y continuada, establecen y provocan los puntos de unión que conducen a Fausto (a través de un lento proceso evolutivo) desde la primera escena de la tragedia hasta la última, a pesar de que en muchas ocasiones pasan desapercibidos para el lector, que no repara en su presencia o les atribuye un carácter meramente anecdótico.

En cualquier caso, de los cuatro, el sueño es el más recurrente y polivalente de todos, pues tiene la capacidad de presentarse tanto como una alegoría del olvido como de la muerte. Además, su presencia en la obra es constante e imprime a toda la composición un carácter onírico que hace las veces de bálsamo para su protagonista. Este aspecto narcótico permite que Fausto pueda continuar su desarrollo sin quedarse atrapado por las experiencias del pasado, al tiempo que le abre las puertas de su inconsciente, para que pueda resolver los viejos nudos que se ocultan tras la aparente solidez de sus prejuicios y aspiraciones. En este sentido, no es casual que se haya acusado a *Fausto* de ser una obra fragmentaria y aparentemente inconexa entre sus partes, ya que su estructura responde más a la de un sueño que a la de una vivencia física, con los saltos en el tiempo y en el espacio propios del mundo onírico. La riqueza simbólica presente en la obra, y que en parte ha sido ya analizada, no hace sino reafirmar esta hipótesis que, si bien no es definitiva (ninguna hipótesis debería serlo), nos abre otra interesante vía interpretativa tanto personal como colectiva.

2. El sueño *(hypnos),* el olvido *(lethe)* y la muerte *(thánatos)*

El doble cariz del sueño en *Fausto* como olvido y como muerte los exhibe a ambos en su forma más piadosa, de manera que el velo del ensueño que los acompaña es para su protagonista el único medio de acceso al complejo y oscuro mundo de su inconsciente, un lugar en el que las imágenes y los símbolos lo aguardan como testigos mudos de aquellas cosas que aún no han sido superadas y con las que Fausto tiene que aprender a relacionarse para poder continuar y avanzar en el proceloso mar de la vida y de la acción. Porque para acceder a este plano, nuestro héroe tiene que traspasar una especie de límite de la conciencia que es el que le impide zambullirse desnudo y en su forma más primitiva en una nueva y desconocida realidad, una barrera invisible que solo puede ser superada olvidando los viejos postulado de la razón, pues, como apunta Vernant, «nadie puede sin haber bebido allí [en las aguas del río del olvido], es decir, sin haber perdido el recuerdo y la conciencia, abordar el reino de las sombras»[2].

[2] Vernant, J.P. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Editorial Ariel. Barcelona, 1973, pág. 98.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

Fausto necesita olvidar porque la pesada herencia que arrastra (que es consecuencia de sus irreflexivos actos) llega un momento que le impide avanzar, ya sea porque lo aplasta con el peso del remordimiento y la tristeza o porque le hace caer en una especie de *shock* aletargador en el que cualquier distracción es válida para evadir la responsabilidad que le corresponde. No obstante, este carácter terapéutico del olvido no implica que Fausto pueda eludir la responsabilidad de sus actos (la sensación de angustia existencial que lo acompaña da buena prueba de ello), sino que es una muestra de que tiene que aprender de sus errores a través de sus consecuencias, aun sin recordar las causas que los provocaron. De lo contrario, correría el riesgo de quedar atrapado o petrificado en el recuerdo y en el remordimiento, en una especie de bucle interminable que acabaría por destruirlo.

En este sentido, hay un momento en *Fausto* en el que el olvido ejerce todo su poder curativo. Se trata del comienzo de la segunda parte, cuando, tras la muerte de Margarita, Fausto se recuesta en una floresta durante el crepúsculo para tratar de conciliar el sueño. Allí aparece Ariel, un misterioso espíritu de la naturaleza cuya labor en la obra, aunque escueta, es de una enorme importancia, pues gracias a él Fausto tiene una nueva oportunidad. En efecto, es Ariel quien acerca de nuevo la luz a Fausto y le ofrece una nueva oportunidad de vivir mediante un simbólico proceso de curación de sus heridas con el rocío del olvido: «Apaciguad la fiera lucha del corazón, arrancad las ardientes y agudas saetas del remordimiento, expeled de su pecho los horrores que sintiera»[3]. Por ello podemos considerar que la acción de Ariel en el relato concuerda en gran medida con la de un ángel psicopómpico a través del cual Goethe atribuye un carácter compasivo tanto a la divinidad como a sus interlocutores, pues al rociar con las aguas del *Letheo* el cuerpo inerte de Fausto (que en ese momento se halla sumido en un profundo sueño), hace que, al despertar, todos sus angustiosos recuerdos, los que una vez lo hicieron salir de la mítica «Noche de Walpurgis» y cuyo dolor insoportable lo llevaron a exclamar aquello de «¡Así nunca hubiese yo nacido!»[4], sean borrados.

A partir de ese momento, Fausto ya no es el mismo de antes, pues un nuevo pulso anima su corazón y una vieja pero renovada letanía lo inspira, «la de aspirar sin tregua a la más elevada existencia»[5]. Una luz más fresca ilumina para él los objetos, de tal suerte que los colores, como expresiones puras de una única ley de la naturaleza, representan para Fausto una muestra más de las distintas facetas de la «luz una» y divina que se proyecta en el mundo y que se comunica con el ser humano a través de la psique y del ojo. En consecuencia, cuando Fausto declama

[3] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 240.
[4] *Ibid*., pág. 235.
[5] *Ibid*., pág. 242.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Juan Manuel de Faramiñán Fernández-Fígares. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro.

en esta misma escena «difúndese ahora una nueva luz, una nueva claridad»[6], bien podría estar refiriéndose a una nueva vida, a un nuevo encapsulamiento de la luz en la materia de la personalidad.

Además, esta segunda parte de *Fausto* tiene lugar en un universo mágico y de alto contenido simbólico, donde los recuerdos del pasado quedan suspendidos con un efecto purificador y curativo sin el cual habría sido imposible continuar; un nuevo escenario no exento de riesgos, que hace que Fausto rompa drásticamente con su realidad anterior y olvide cualquier tipo de recuerdo. Por esta razón, le dice el coro de elfos a un nuevo Fausto durmiente y restituido: «Extinguiéronse ya las horas; huyeron el dolor y la felicidad. Sábelo con tiempo: vas a quedar curado de tus males; confía en la mirada del nuevo día»[7]. Porque, como expone Wilhelm Emrich, «el sueño y la muerte son las condiciones en las cuales el juego puede solamente comenzar, porque liberan al héroe de sí mismo»[8].

Se debe advertir que, aunque en este momento de la obra la muerte de Fausto parece ser bastante evidente, es muy difícil saber si nos encontramos ante una muerte en sentido real o figurado, ya que el autor en ningún momento ha pretendido ser explícito a este respecto. Pero sí podemos colegir que a partir de entonces se produce una especie de restitución de la personalidad de Fausto y una ruptura drástica con la realidad de su vida anterior, pues, como afirma Harald Weinrich al respecto de esta segunda parte, «lo que importa aquí es la palabra "nuevo". Porque el olvido —lo veremos con más agudeza aún en Nietzsche— despeja el camino para lo nuevo. El reclamo de lo nuevo resuena una y otra vez en el arte mefistofélico del olvido»[9].

Para Vernant, esta relación ambigua entre el olvido y la muerte tiene su origen en que «la muerte se define como el dominio del Olvido»[10], lo que completado con el *dictum* de Anaxágoras de que «nada nace ni muere, sino que las cosas se mezclan, se separan, se confunden o se distinguen»[11] nos lleva a la paradoja de que la muerte no es otra cosa que cambio y transformación. De ahí que el olvido de Fausto no sea más que la consecuencia natural de sus propias transformaciones, de su movimiento permanente. No en vano, tal como nos transmite Homero, en el mundo clásico el dios del sueño *(Hypnos)* y el de la muerte *(Thánatos)* eran considerados hermanos[12], pues, como hemos visto hasta el momento, ambos conceptos se acercan tanto entre sí que a menudo resulta difícil concretar cuándo estamos en presencia de uno o de otro. Sobre todo, si tenemos en cuenta que ambos dioses, hijos de la Noche *(Nix)*,

6 *Ibid*., pág. 242.
7 *Ibid*., pág. 241.
8 Emrich, W. *Die Symbolik von Faust II*. Berlin Junker & Dünnhaupt Verlag. Berlin, 1943, pág. 67.
9 Weinrich, H. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Ediciones Siruela. Madrid, 1999, pág. 208.
10 Vernant, J.P. *Op. cit*., pág. 98.
11 Díaz, J. *Historia de la Literatura Griega*. Imprenta del Diario de Barcelona. Barcelona, 1865, pág. 261.
12 Homero. *Ilíada*. XIV. 230.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

comparten morada junto al río del olvido (*Letheo*), un atributo que está directamente ligado a sus misterios[13].

Respecto al dios del sueño *(Hypnos)*, los lugares donde se llevó a cabo su culto (conocidos como casas del sueño)[14] tenían una función curativa similar a los actuales sanatorios y casas de reposo a los que los pacientes acudían tanto para restablecerse de un proceso psicológicamente traumático como para morir. Aunque desgraciadamente quedan muy pocos restos de ellos, parece ser que en todos existía una pequeña fuente natural que vertía un pequeño caudal que simbolizaba las aguas del Leteo. De ahí la existencia de una necrópolis en la misma zona como símbolo del misterioso vínculo que une a *Hypnos* con su hermano *Thánatos*, quien, por otro lado, representa a la muerte cuando no es violenta. De manera que, como podemos ver, el sueño, el olvido y la muerte no violenta guardan también para el mundo clásico una íntima relación conceptual, siendo en ocasiones objeto de sinonimia.

3. *Lethe y mnéme,* el olvido y la memoria

Otra correspondencia que es importante tener en cuenta a la hora de abordar el carácter simbólico del sueño y el olvido en *Fausto* es la que los liga, junto con la memoria *(mnéme)*, a la práctica mistérica y oracular, en concreto a la llevada a cabo en el enigmático oráculo de *Trofonio* en Lebadea. Los datos más completos que tenemos del mismo, aunque tardíos (Pausanias, Filóstrato o Plutarco, s. II), corroboran las menciones anteriores mucho menos explícitas (Homero, s. VIII a. n. e.), pero que dan muestra de la antigüedad del culto. En concreto, las descripciones que a este respecto realizan del rito tanto Pausanias en el libro IX de su *Descripción de Grecia* como Filóstrato en *Vida de Apolonio* de Tiana nos sitúan más en el marco de un proceso de iniciación que de la mera función oracular.

Parece ser que para poder ser introducido en la gruta de *Trofonio* el aspirante debía realizar, con carácter previo y durante un número determinado de días, una especie de ascesis o purificación. Esta catarsis implicaba, entre otras cosas, una dieta muy determinada y la realización de sacrificios en el interior de un edificio que estaba consagrado «al Buen *Demon* y a la Buena *Tyché*»[15]. Solo tras las oportunas comprobaciones y augurios por parte de los sacerdotes del santuario, el neófito podía ser dirigido a la citada gruta donde, ungido con aceite y vestido de blanco, tenía que beber «de un agua llamada *Lethe*, para olvidarse de todo lo que hasta entonces pensaba; después de esto debía beber de nuevo de otra agua, la de *Mnemosyne*, por

[13] Hesíodo. *Teogonía*. 215.

[14] El procedimiento que se seguía en estos centros de reposo era conocido como *incubatio* y tenía su fundamento en la *enkoímesis*, es decir, en pasar la noche en un recinto sagrado al que se accede tras un periodo previo de insomnio, ayuno, oración, baño y sacrificios.

[15] Pausanias. *Descripción de Grecia.* IX. 39. 5.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

la que recuerda lo que ha visto cuando bajó»[16]. Finalmente, era introducido en una abertura en la tierra similar a un horno, donde permanecía por tiempo indefinido, siendo devuelto a la tierra en lugares distantes de aquel por donde había entrado[17]. Las enseñanzas que se recibían del oráculo eran muy variadas, de modo que unos veían y otros escuchaban o ambas cosas, como es el caso de Timarco, quien, al tiempo que le fueron revelados algunos de los misterios respecto de la naturaleza de los *daímones*, contempló con sus propios ojos cuanto se le iba relatando[18].

Como describe Pausanias, en el oráculo de *Trofonio* el neófito debía olvidar lo que hasta entonces pensaba, por lo que no se trataba de un olvido en sentido absoluto, sino de la ruptura abrupta con los prejuicios y convicciones preestablecidas, que, al haber instaurado una estructura mental de lo que es real y de lo que no, suponían un lastre insalvable para tener un verdadero acceso a la experiencia trascendente; un intento de acceso al conocimiento sobre la base de que es el continente lo que limita al ser humano y que no se puede llenar de oro un recipiente que rebosa de paja y estiércol.

En *Fausto*, este paso simbólico de una realidad a otra está representado, por ejemplo, en la enigmática visita de Fausto al templo de Asclepios, donde una de sus hijas, la sibila Manto[19], lo introduce en una oquedad de la tierra que lo conduce al oscuro reino de Hades: «Entra, temerario. Debes alegrarte. Este lóbrego pasadizo conduce a la mansión de Perséfone. En la hueca base del Olimpo está atenta, esperando en secreto la prohibida visita»[20]. Se trata de un lugar simbólico que se encuentra profundamente arraigado en la memoria de Fausto, en el que Manto, que se encuentra más allá del tiempo y del espacio («el tiempo da vueltas en torno mío»[21]), personifica el poder curativo del sueño y el olvido. No por casualidad la encuentra soñando y lo acompaña, una vez se halla resuelto a continuar su búsqueda, en su literal *descensus ad inferos*, en el que el olvido se presenta como una singular *conditio* sine qua non para completar el trayecto.

Cabe indicar, no obstante, la existencia de una segunda lectura menos positiva del uso del olvido y la memoria en *Fausto*, como la que sugiere Manfred Osten. A su juicio, en el acto V de la segunda parte de la obra, se anuncian los riesgos de una pérdida prematura de la memoria del mundo clásico a través del dramático homicidio de los ancianos Baucis y Filemón: «Es Fausto quien, como protagonista de este odio bárbaro al pasado, ahora bajo el signo de la hipertrofiada orientación hacia el

16 *Ibid.*, IX. 39. 8.
17 Filóstrato. *Vida de Apolonio*. VIII. 19.
18 Plutarco. *Moralia.* VIII. 590A.
19 En la mitología griega, Manto era en realidad la hija del sabio Tiresias.
20 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 356 y 357.
21 *Ibid.*, pág. 356.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

progreso y el futuro, hace liquidar los restos de la Antigüedad que le molestan»[22]. Un aviso sutil pero efectivo respecto de la peligrosa pérdida de raíces espirituales en la que puede incurrir el olvido, y que anticipa, con el incendio de la casa de la pequeña choza, la quema de libros y de cualquier rastro histórico en que generalmente derivan el fanatismo y la barbarie. Bajo nuestro punto de vista no se trata de una lectura que pueda hacerse extensiva a toda la obra, sino, más bien, de una llamada de atención con relación a los límites del olvido y la necesidad de establecer una gradación prioritaria en la que el progreso y el crecimiento de la conciencia no supedite o elimine las raíces espirituales de la humanidad.

En todo caso, en *Fausto*, para que su protagonista pueda avanzar y acceder a otras realidades, primero tiene que olvidar quién era, una especie de renovación interior completa que lo libera de las ataduras de su pasado reciente (no de sus raíces espirituales) y que lo proyecta no tanto al futuro como al presente, al «instante presente». Sin embargo, este olvido terapéutico no tendría sentido si las experiencias de su vida no tuvieran la función paradójica de hacerle recordar, aunque esta vez a través de una memoria que no es ni analítica ni física, sino más bien una memoria del alma. De ahí que las aguas del río *Mnemosyne*, que de alguna manera están representadas en el acceso de Fausto al reino de las Madres[23], no solo no tienen la función de hacerle recordar lo que ha vivido de forma inmediata a través de su vieja personalidad, sino que despiertan en él una especie de memoria atávica que le permite recordar tanto su origen como su destino. Porque como expone Harald Weinrich, «si con ayuda de los antiguos filósofos uno se imagina la memoria como un almacén, nos acercamos tanto más al olvido cuanto más descendemos a esos sótanos. Allí el recuerdo abismal pasa imperceptiblemente al olvido… o resurge de él»[24].

Así, el carácter ctónico, subterráneo y amnésico tanto de *Trofonio* como de Mefistófeles no debe ser visto como una atribución peyorativa, sino que representan, en su condición de fuerzas telúricas, al espíritu de la profundidad, es decir, al impulso interior del propio ser, que invita al ser humano a entrar en la oscuridad de sí mismo para encontrar lo que con tanto ahínco se empeña en buscar en el exterior; como si la célebre salida de la caverna de Platón consistiera en realidad en introducirse en la cueva de la verdadera existencia desde un mundo de ilusiones y quimeras. Para Fausto, de hecho, es en el contrasentido donde se ocultan los misterios de la vida, mientras que la luz del mundo de los sentidos no es más que una mera sombra en las tinieblas de la materia. Por el contrario, la aparente oscuridad

[22] Osten, M. *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo. Breve historia del olvido*. Editorial Siruela. Madrid, 2008, pág. 26.

[23] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., págs. 295 a 301.

[24] Weinrich, H. *Op. cit*., pág. 21.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

del ser interior es para él una luz tan potente y luminosa como la que convierte en cenizas a Sémele, la madre de Dioniso, cuando esta le pide a Zeus que se muestre en su forma verdadera[25].

Al mismo tiempo, en *Fausto*, lo que generalmente se sitúa arriba (el espíritu, «lo divino», etc.) se encuentra efectivamente abajo o, más aún, en ambos espacios al mismo tiempo o en ninguno… Como le advierte Mefistófeles a Fausto cuando lo inicia en los misterios de sí mismo (abriendo con ello todo un mundo de imaginación activa): «Desciende, pues. Podría también decir: Sube. Es igual. Huye de lo que tiene existencia, lánzate a los libres, ilimitados espacios de las imágenes»[26]. Porque, como apunta Safranski, «Fausto aprende de Mefistófeles a poner en obra la magia de la imaginación»[27]. Precisamente para romper con estas reglas es por lo que Fausto debe empezar a olvidar, a abandonar sus prejuicios y a derrumbar los muros de sus creencias, que le impiden desprenderse de las ideas preestablecidas que lo limitan y lo coartan.

Esa es, en cierta forma, la locura dionisíaca antes tratada, la inmersión en un vacío interior tan abisal e insondable, cuya sola comprensión requiere de la rotura del molde particular de cada uno, pues, como describe Mefistófeles al iniciar a Fausto en el reino de las Madres:

> No hay camino alguno allí donde nadie ha sentado el pie ni puede sentarlo; un camino hacia lo que no es solicitado ni se puede solicitar. ¿Estás dispuesto?… No hay allí cerraduras, ni hay cerrojos que descorrer; irás errante por las soledades. ¿Tienes tú idea del vacío, de la soledad?[28].

Una soledad tan profunda y desgarradora que no es posible sentirla en el mundo exterior:

> Si atravesaras a nado el océano y contemplaras allí lo infinito, verías al menos venir ola tras ola, y aunque te estremeciera la idea de irte al fondo, al menos verías algo. Verías, sin duda, en las verdes aguas del mar en calma, deslizarse los delfines; verías pasar las nubes, el sol, la luna y las estrellas; mientras que en un alejamiento eternamente vacío, nada verás, no oirás siquiera el rumor de tus pasos, ni hallarás un punto firme donde reposar[29].

Un vacío que es también (en una dimensión cosmogónica) un plano arquetípico y originario previo a toda manifestación, que se encuentra más allá incluso del Sol y de la Luna y en cuyo seno reposan intactas las ideas puras de todas las formas e imágenes. Porque, como en toda interpretación, debemos diferenciar al menos dos

[25] Ovidio. *Metamorfosis*. III. 290.
[26] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., págs. 299 y 300.
[27] Safranski, R. *Op. cit*., pág. 574.
[28] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 297.
[29] *Ibid*., pág. 298.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

planos simbólicos diferentes pero complementarios: el humano y el universal. Así lo advierte Fausto cuando en la primera parte (en «la Noche») distingue entre el signo del Macrocosmos y el del Espíritu de la Tierra. Sin embargo, paradójicamente, la estrecha relación existente entre un mundo y el otro hace que, entre otras cosas, el ser humano pueda utilizar la técnica de la analogía para comprender mediante el estudio de lo pequeño los profundos secretos de lo grande. Del mismo modo que lo hace Fausto, quien recuerda verdaderamente cuál es su papel en el mundo mediante la observación y el análisis de la naturaleza, a través de la vivencia profunda de la vida y de lo pequeño. Por otra parte, al encontrarse a sí mismo en el objeto observado, al reconocerse en la naturaleza y en el otro, también recuerda de manera simultánea tanto su origen como su meta. Como resultado, el sol, la noche, las estrellas o el cambiante arco multicolor que surge del contacto entre el agua y la luz, le ofrecen a Fausto más respuestas que el más erudito de los sabios de este mundo.

4. **La memoria física y la memoria del alma**

Por todo ello, podemos diferenciar en *Fausto* dos tipos de memoria: una memoria del cuerpo, en la que mediante la acción reiterada del cerebro se agrupan todas aquellas experiencias físicas en las que el individuo participa a lo largo de su vida, y una especie de memoria del alma, en la que se registran únicamente las improntas de dichos acontecimientos (los más importantes). Esta segunda memoria, si bien se alimenta a través de los sentidos, es decir, de la percepción que tenemos del mundo gracias a la actividad del cerebro, no almacena en él sus recuerdos, sino que lo utiliza únicamente a modo de un filtro o decantador para empaparse después con la sustancia ya destilada en todas sus fibras invisibles. El nexo conector e intermediario entre ambos tipos de memoria es, según Aristóteles, la imaginación, pues, al ser «algo distinto tanto de la sensación como del pensamiento»[30], es la única herramienta capaz de despertar en el ser humano la inteligencia y permitirle mirar en su interior (de *intellegere*: de *intus*, dentro y *legere*, leer)[31].

Para Forment Giralt, esta «memoria [del alma] nace de la inteligencia, y de ella, por medio de la inteligencia, emana la voluntad»[32], por lo que esta memoria del alma «muchas veces es ignorada por confundirse con la inteligencia»[33]. De ello se deduce que «la memoria es la unidad originaria de la que se despliega la actividad

[30] Aristóteles. *Acerca del alma*. III. 427b. 15.

[31] Aunque como ya se ha apuntado anteriormente la palabra *inteligencia* proviene del vocablo latino *intelligentia* (elegir entre), el psicólogo y pedagogo Anthony William Kelly plantea en su obra la *Psicología de la educación* esta alternativa menos ortodoxa. Kelly, W.A. *Psicología de la educación*. Ediciones Morata. Madrid, 1982, pág. 130.

[32] Forment Giralt, E. *Lecciones de metafísica*. Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 1992, pág. 164.

[33] *Ibid.*, pág. 164.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

inmanente del alma, que también es una trinidad: la memoria, la inteligencia y la voluntad» [34]. Esta es la razón por la que *Fausto* reclama para sí el retorno al mundo de la imaginación, pues como afirma Frances Yates, «es la parte hacedora de imágenes del alma (la imaginación) la que realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento» [35]. Por ello, podemos concluir que, al aventurarse en la «Noche de Walpurgis clásica», su protagonista ingresa en el sustrato más profundo de su memoria, donde las imágenes de las vivencias más importantes que se han ido almacenando durante años a merced de sus experiencias, esperan en secreto a ser redescubiertas y recordadas.

Por otro lado, también podemos ver que la figura de la memoria del alma *(mnéme)* guarda una estrecha relación con el concepto de reminiscencia *(anamnesis)* platónico en el que se constata la diferencia de grado entre la memoria del alma y la memoria del cuerpo. Como afirma Platón, de las dos, es la primera la que debe prevalecer sobre la segunda, de manera que «buscar y aprender no son otra cosa, en suma, que una reminiscencia» [36]. No en vano, en la mitología, es la titánide *Mnemosyne*, hija de Gea y Urano, la que engendra junto a Zeus a las musas [37], las encargadas de inspirar los recuerdos del ser humano al que visitan. La razón de ello es que, como expone Philippe Petit, «en lo más hondo de sí mismo, el hombre se acuerda de su origen celeste y languidece por reencontrar el reino donde en otro tiempo reinaba con los demás héroes» [38]. Un recuerdo que ya no es racional, sino anímico, pues forma parte de la memoria del alma, y como tal no es accesible a través de la razón. Tan solo trascendiéndose a uno mismo, internándose paradójicamente en la profundidad de su ser, puede el ser humano acceder a esta memoria intuitiva del alma, que actúa por reconocimiento con el objeto observado en lugar de por la comprensión técnica de sus infinitas partes constituyentes. Como expone Emilio Lledó en su introducción al *Fedro* de Platón:

> El tiempo de la *anamnesis*, de la reminiscencia, se despierta desde la reflexión, o sea, desde la lectura de sí mismo. Entonces se descubren significaciones, intenciones, contextos. Lo contrario es el simple recordatorio (*hypómnesis*), donde únicamente podemos estar en contacto con significantes, con superficies que solo se reflejan a ellas mismas, sin hacernos transparente el universo del saber [39].

[34] *Ibid.*, pág. 164.

[35] Yates, F. A. *El arte de la memoria*. Ediciones Siruela. Madrid, 2005, pág. 52.

[36] Platón. *Menón*. 81d; *Fedón*. 76a.

[37] Hesíodo. *Teogonía*. 40.

[38] Petit, F. «Virgilio y las musas encantadoras», en Petit, F. *et alii*. *La Puerta. Interpretación hermética de los dioses clásicos*. Arola Editors. Tarragona, 2000, pág. 64.

[39] Lledó Íñigo, E. «Introducción», en Platón. *Diálogos III (Fedro)*. Editorial Gredos. Madrid, 2008, pág. 304.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

Esto explica por qué un Fausto exánime al final de la obra es capaz de recordar a Margarita y reconocerse entre las huestes celestiales, de las cuales alguna vez formó parte, pues en la trascendencia de su personalidad sabe encontrar el conocimiento mítico de la humanidad que, encerrado en las imágenes de su inconsciente, le permite sentirse uno con todos los demás seres humanos con los que comparte un mismo propósito y un mismo destino.

Mnemosyne es, de esta manera, la que recuerda el camino de regreso, pues se trata de una divinidad originaria cuya presencia en el cosmos es anterior incluso a la propia existencia del tiempo y del espacio. Guarda por ello en sus anales el recuerdo de todo el proceso que va desde la unidad absoluta hacia la infinita multiplicidad expansiva de todo el universo, por lo que entre sus registros se encuentra una especie de manual de desensamble similar al que realiza un ingeniero al desarmar un artefacto, con objeto de recordar cómo volver a colocar cada pieza en su lugar. Sin embargo, como este conocimiento no se encuentra al alcance de todos, es necesario profundizar antes en la memoria individual para, de manera progresiva, ir ampliando los límites hasta lo universal. A partir de ese momento, el conocimiento personal y limitado, aun el más profundo y antiguo, debe dejar paso a una visión ampliada y colectiva en la que ni el tiempo ni el espacio pueden suponer un lastre para la reminiscencia. Como le dice el centauro Quirón a Fausto, «en una palabra: ningún tiempo liga al poeta»[40].

Precisamente, el encargado de transmitir este recuerdo inspirado por las musas a todos los demás seres humanos es el poeta, que, como Goethe, tiene que dejar abiertas (junto a su voluntad) las compuertas de su psique, de modo que permita que la inspiración penetre y refresque la memoria de su alma. Porque:

> Cuando Júpiter [Zeus] se une con *Mnemosyne* en la cima de las montañas de Piero, las Musas se manifiestan. Entonces, un nuevo poeta se despierta y recuerda, y nace al mundo del canto divino que, a su vez, podrá recordar a todos los buscadores de la salvación la vía humilde y simple del reino divino[41].

Para Detienne, el carácter de esta memoria poética es muy distinto al de cualquier otro ser humano, pues, para el poeta, «la memoria es una omnisciencia de carácter adivinatorio; [que se define] como el saber mántico, por la fórmula: "lo que es, lo que será, lo que fue"»[42]. Vernant diferencia, a su vez, dos tipos de memoria: una de tipo cosmogónico y otra de tipo escatológico[43]. La primera está en relación con la función mántica del poeta, y la segunda, con la ruptura abrupta del velo de la muerte que oculta al ser humano el secreto de la inmortalidad. En cualquier caso,

40 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 354.
41 Petit, F. *Op. cit*., pág. 66.
42 Detienne, M. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Editorial Taurus. Madrid, 1983, pág. 26.
43 Vernant, J.P. *Op. cit*., pág. 99.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

ambas memorias no son otra cosa que la capacidad de ver más allá y traspasar los umbrales de la muerte, y de restituir el puente invisible que une el mundo de los seres humanos con el de los dioses. De esta suerte, el esfuerzo de la memoria es «"purificación", disciplina de ascesis»[44], pues, para desprenderse del pesado lastre de su propia historia, es necesario que el individuo se purifique de sí mismo —de sus propias limitaciones y prejuicios heredados— y que comience a percibir con los ojos del alma los sutiles hilos de oro con los que las moiras tejen el destino de la humanidad.

II. Carácter simbólico de la muerte en *Fausto*

1. La muerte como parte de la vida

Como podemos ver, una de las posibles interpretaciones de *Fausto* lo presenta como el relato del despertar del alma a través del olvido, la memoria y la muerte, la historia de un ser humano que toma conciencia de sí, de los demás y del mundo en el que participa, a medida que vive profundamente las experiencias que le depara la vida; la crónica del rencuentro de Fausto consigo mismo tras experimentar una profunda transformación dionisíaca, que comienza, de forma simbólica, con la muerte de su antigua personalidad.

La razón de ello es que el permanente devenir fluctuante de la vida, ese movimiento constante que unas veces empuja y otras arrastra a los seres humanos, implica cambios tan drásticos para la personalidad de Fausto que prácticamente podemos hablar de su muerte y posterior renacimiento. Pierre Hadot considera que esto demuestra que, para Goethe, «el ser es perpetua creación y destrucción. Para ser, hay que aceptar cambiar y morir»[45] y el propio Goethe, en un sentido similar, afirma que «cuando se nos presenta un ser orgánico, no es posible comprender la unidad y libertad del impulso formativo sin el concepto de metamorfosis»[46]. Por lo que no es improcedente afirmar que la muerte sea para Goethe un símbolo del cambio y la transformación que incluso puede adoptar la forma de una transfiguración o transmutación y que se apoya en el hecho de que la vida se compone de la suma de múltiples experiencias que, de manera más o menos drástica, surgen de la ruptura con un tiempo pasado.

El problema es que esta discontinuidad, que puede resultar angustiante si se contempla de manera directa, se oculta tras el velo de una aparente estabilidad que, de manera ilusoria, transmite al sujeto la impresión de que, pese a todo, continúa siendo el mismo de ayer. Pero la realidad es que cada paso que este da en el camino

[44] *Ibid.*, pág. 104.
[45] Hadot, P. *Op. cit.*, pág. 131.
[46] Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit.*, pág. 190.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

de la vida, cada sensación o cada uno de sus pensamientos, tiene la fuerza suficiente como para modificar los aspectos más íntimos de su personalidad. Por ello, cada noche, cuando el hipnótico sueño vence a la incombustible razón, se produce en el ser humano una suerte de pequeña muerte curativa que lo libra de los lastres pretéritos y lo proyecta, al tiempo que el sol aparece en el horizonte, hacia las siempre esquivas promesas del futuro. Así, la angustia de la media noche, que se alimenta de sus horas y sus pensamientos, muestra un rostro más dócil y apacible con la llegada de la mañana, cuando la luz nace de la tiniebla.

Precisamente, es el miedo inconsciente al cambio, a la mutación, el que hace que el ser humano trate de aferrarse a quien cree ser, conteniendo de esta manera el curso natural de su vida y ralentizando, por tanto, su progreso ante los acontecimientos, rescatando con ello del olvido sanador las miasmas liberadas durante la noche, al entrar en una especie de círculo vicioso en el que el ayer, el hoy y el mañana se confunden bajo la ilusión de una misma identidad que se confirma únicamente en lo que se ve, se palpa o se posee. No obstante, esto no quiere decir que el ser humano carezca de identidad, ni de la capacidad suficiente para encontrarla, sino que esta identidad se encuentra en un plano mucho más profundo, y al mismo tiempo elevado, que el de la personalidad. Un lugar desde el que, como Fausto en las «altas montañas», cada individuo pueda contemplarse a sí mismo como un ser de muchos rostros y a través de múltiples vidas; distintas existencias a las que debe ir renunciando, una y otra vez, hasta poder encontrarse a sí mismo en el conjunto de la humanidad y la naturaleza[47].

La personalidad de Fausto se configura, de este modo, como una máscara que hay que trascender, y que está compuesta por los aspectos más superficiales y mutables de su identidad. Una coraza en la que convive y pugna entre sí su propia psique polarizada como antagonista y adversaria de sí misma:

[47] Esta renuncia a la identidad de lo que Fausto cree ser y saber, consiste en un proceso similar al de la construcción de un cubo de Rubik, en el que, una vez que se ha completado una cara, se la debe volver a deshacer para poder continuar y completar todas las partes. Se trata de un ejemplo especialmente interesante e ilustrativo, pues pese a su aparente incoherencia y caos, la disposición de las fichas del cubo está sometida a las estrictas leyes de las matemáticas, de modo que, a los ojos del neófito, los más de cuarenta trillones de permutaciones posibles que tiene le impiden comprender, a primera vista, el patrón o algoritmo que las rige. Por otro lado, cada uno de los elementos que lo componen están tan relacionados entre sí que el movimiento de uno solo de ellos compromete irremediablemente a la totalidad. De esta forma, la composición de todas las caras del cubo implica un proceso que, bajo una constante construcción y deconstrucción, tan solo ofrece una solución posible, la perfecta combinación de todos sus elementos constituyentes. En el comienzo de la obra, al igual que en el cubo, la falsa ilusión de que la evolución es una sucesión continuada le impide a Fausto seguir adelante ante el miedo a perder lo conseguido hasta el momento, y lo convierte, por tanto, en una presa fácil de la angustia y el desánimo, ante la marea de una vida que se le presenta como indescifrable e incognoscible.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

> De esta tierra dimanan mis goces, y este sol alumbra mis pesares [...]. Si en el mundo venidero también se ama o se odia, y si igualmente hay en esas esferas un arriba y un abajo, no quiero saber de ello nada más[48].

En este contexto, la muerte, la renuncia a los postulados sociales culturalmente impuestos por el nacimiento y las limitaciones subjetivas que dimanan de la exclusiva realización de los apetitos personales, no representa un final inexorable, sino más bien un principio ineludible, un punto de partida desde el que Fausto comienza su camino de regreso —a partir de un mundo dividido por la pasión y la ambición personal— que lo lleva a comprender la unidad inherente de todas las cosas.

Esta singular «caída» y posterior «ascensión» —que es más bien un movimiento circular en torno a un centro que todo lo unifica— es para Fausto como un proceso de muerte y resurrección permanente: «Formación, transformación, eterno juego del Pensamiento eterno»[49]. De hecho, es su falta de comprensión de este cambio y movimiento perpetuo el que le hace contemplar la vida con verdadera agonía, pues siente que todo cuanto ama y anhela se le escapa de las manos ante la inexorabilidad del tiempo y sus secuelas, ya que es incapaz de aceptar que todo aquello que está sujeto a forma está simultáneamente sujeto al cambio y a la mutación permanente. No puede entender que su existencia está entrelazada junto con la totalidad del cosmos, como si la vida fuese una especie de caleidoscopio en el que, al tiempo que una de las piezas se mueve, arrastra a todo el conjunto en un baile de formas y colores sin parangón.

Cuando Fausto por fin acepta esto, la vida se presenta ante él con su verdadero rostro y le permite entender su más primitiva exigencia, la de que para poder avanzar hay que conquistar este mundo y después renunciar a todas sus recompensas y galardones. Porque solo aquel que tiene, que ha producido, está en disposición de poder dar, ya que la naturaleza solo se muestra a quien la vive y la sirve. En otras palabras, que la naturaleza «no se deja despojar de su velo, y lo que ella se niega a revelar a tu espíritu, no se lo arrancarás a fuerza de palancas y tornillos»[50]. Fausto comprende esta verdad al traspasar el ecuador de su vida, al intuir que la acción lo es todo y la gloria no es nada y que todo aquello que uno es capaz de conquistar ha de ser puesto al servicio de la humanidad. En palabras de José Luis Villacañas:

> Para quien afirma el carácter originario de la acción, nunca puede haber reposo. Todo lo hecho debe ser abandonado y es digno de perecer. Matar lo hecho para seguir haciendo: esta es la inevitable voluntad de ser que afirma la acción como el principio. [...] Ninguna esperanza puede cristalizar en esa eterna muerte en que se traduce, paradójicamente, la voluntad de acción. La figura de gigante de Fausto se eleva cuando

[48] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 94.
[49] *Ibid.*, pág. 300.
[50] *Ibid.*, pág. 61.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

> se pone a la altura de las circunstancias que rodean su ontología de la modernidad. Mefistófeles le indica la gran verdad: esa ontología de acción es la única que le permite tomar autoconciencia del hecho de ser hombre entre los hombres[51].

Como podemos ver, el principio liberador de las transformaciones de Fausto es la acción. Porque Fausto solo cambia en la medida en que actúa, cuando comprende que el ser humano solo mejora en aquello en lo que se ejercita, que lo que sabía hacer ayer de nada le sirve si no sabe hacerlo hoy también y que el «ser» no es más que un instante, un instante presente y eterno que lo es todo. Cuando contempla su vida hacia la mitad de la obra, constata que el que una vez fue ya no es ni será nunca más y que el que será dormita aún en su interior, latente y desconocido, como la mariposa en su crisálida, que no es ni tierra ni aire, sino ambas cosas al mismo tiempo. Como le advierte Mefistófeles al bachiller: «La oruga y la crisálida anuncian ya la futura mariposa de brillantes colores»[52].

En consecuencia, es de la acción de donde surge su verdadera identidad, es decir, de su proyección en un presente que ya no es y de su esfuerzo por «ser» más allá de las limitaciones del tiempo y del espacio. Para Jane K. Brown, a partir de esta acción concentrada en el instante de la que se deduce el «ser», el pacto se convierte en apuesta, de tal suerte que la historia (como identidad común) es comprendida en *Fausto* como temporalidad, y como tal abre la mente activa de su protagonista a un reino infinito de experiencias, al tiempo que reclama la impermanencia en todas las cosas, incluido el amor.

> El cambio de pacto a apuesta avanza así la crítica idealista de las posibilidades y los peligros de la secularización de la cultura europea, ahora prácticamente completa: el cimiento de la identidad exclusivamente en el yo, por un lado, permite a Fausto el pleno desarrollo de sus capacidades inherentes, pero, por otro lado, Fausto le deja buscar una base para el conocimiento del no-yo y para una moralidad basada fuera del yo[53].

Cabe decir que esta pérdida de subjetividad no consiste en una especie de homogeneización en la que Fausto se convierte en un ser servil y anodino, sino en todo lo contrario, en un reencuentro con el sentido oculto y natural, que pone en marcha y mantiene en perpetuo movimiento el universo; una asimilación del flujo original y único que todo lo circunda y anima como parte indispensable de un mismo «ser» y que, paradójicamente, le permite a Fausto ser más él mismo y no un mero reflejo de la ilusión o la opinión del vulgo. Porque, para Goethe, como apunta Oswald Spengler, el alma obtiene su desarrollo gracias a su individualidad, a través de la cual el sujeto aprende a conciliar lo individual y lo colectivo[54]. Sin embargo, este proceso

51 Villacañas Berlanga, J. L. *Historia de la filosofía contemporánea*. Ediciones Akal. Madrid, 2001, pág. 16.
52 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 323.
53 Brown, J.K. *Op. cit*., págs. 96 y 97.
54 Spengler, O. *La decadencia de Occidente*. Tomo I. Editorial Calpe. Madrid, 1925, pág. 276.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

solo se puede llevar a cabo mediante el recurso a una doble y contradictoria vía: la de su emancipación individual de los dogmas y prejuicios sociales que lo circundan y la de su entrega incondicional a la corriente natural y conjunta de la vida, en la que se reproducen de manera inconsciente todas las épocas de la cultura a la que pertenece. Como resultado:

> En cada uno de nosotros despierta la vida interior —momento decisivo a partir del cual uno sabe que tiene un yo— en el punto y manera en que antaño despertó el alma de la cultura toda […]. Fáustica es una existencia conducida con plena conciencia, una vida que se ve vivir a sí misma, una cultura eminentemente personal de las memorias, de las reflexiones, de las perspectivas y retrospecciones, de la conciencia moral[55].

Por este motivo, la riqueza de Fausto no es material, sino que, como el mancebo conductor de «La Mascarada» —el único capaz de dirigir la cuadriga de la personalidad, pues simboliza la inspiración y el conocimiento intuitivo—, halla su libertad en otra esfera de la conciencia. Solo al renunciar a las riquezas aparentes o a la compañía cómplice de la mayoría, Fausto se encuentra consigo mismo, tal y como le indica Mefistófeles-Pluto al final de esta escena:

> Ahora te has desembarazado de esa caja enojosa en extremo [riquezas materiales]; quedas libre y franco. Dirígete ahora presuroso a tu esfera. No está aquí. Confuso, abigarrado, turbulento, aquí nos asedia y oprime un enjambre de figuras grotescas. Solo allí donde tú con ojo sereno miras en la dulce claridad, donde te perteneces a ti mismo y en ti solo confías, allí donde no se deleita uno sino en lo Bello y lo Bueno, en la soledad… allí crea tu mundo[56].

Por lo tanto, no es suficiente para Fausto con alcanzar una respuesta, resolver un interrogante o traspasar los umbrales que se abren ante su mirada, pues estos, a modo de puertas de papel que dan la apariencia de antesala de la verdad, siempre esconden nuevas preguntas y ocultan desconocidas cimas que ascender. Para poder traspasar cada uno de estos goznes, Fausto debe aprender a desprenderse de una parte de sí, de lo que ha identificado como suyo, sacrificando con ello en sagrado holocausto todo su ser, ya que nada puede poseer el ser humano más allá de los límites de su propia subjetividad:

> El dios que reside en mi pecho puede agitar profundamente lo más íntimo de mi ser, pero él, que impera sobre todas mis facultades, nada puede mover por fuera, de suerte que la existencia es para mí una penosa carga; ansío la muerte y detesto la vida[57].

De este modo, al igual que en el viejo mito sumerio de *Inanna*, para poder acceder a la llamada del destino, de la oscuridad de sí mismo, es necesario que Fausto

[55] *Ibid.*, pág. 276.
[56] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 276.
[57] *Ibid.*, pág. 91.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

se despoje de todo lo accesorio, incluso de lo que sabe. Debe presentarse desnudo y preparado para ser purificado a través de la muerte simbólica de su personalidad, tal y como le indica el mono en «La cocina de la bruja»: «Amado hijo mío, atente a ello. Tú debes morir»[58]. Una renuncia que, para Fausto, es aparentemente voluntaria (a merced de su pacto), pero que para la mayoría, aunque incomprensible (véanse los borrachos del «Bodegón de Auerbach»), es en cierta forma inevitable. En efecto, todo ser humano, antes o después, tiene que desprenderse de algo, ya sean los gratos recuerdos del pasado que lo fuerzan a mirar hacia atrás y a contemplar (como le ocurrió a Orfeo) cómo se desvanecen, ya sean aquellas personas a las que se ama con desesperación y que, con cierta ingenuidad, se anhela tener siempre al lado pese a que al final todas las cosas son, desde algún punto de vista, transitorias.

Este es un error que probablemente tiene su origen en la acertada advertencia de Mefistófeles: «Únicamente las novedades nos atraen»[59], pero que no debería suponer un lastre en un mundo en el que, como decíamos, todo se encuentra en constante cambio y transformación, pues, desde este prisma, todo es en cierta forma una primicia. Sin embargo, Fausto no siempre es capaz de percibir la interminable novedad que dimana de la contemplación de un mismo acontecimiento, por lo que pasa gran parte de su vida pretendiendo alcanzar un instante que sea imperecedero, el momento aprehensible en el que todos los goces y sufrimientos de la humanidad se encuentren estáticos y concentrados.

Su obcecada búsqueda de lo infinito desde la limitada finitud de su propio ser lo hace deambular la mayor parte de su vida sin percibir que la eternidad, ese lapso temporal que persigue, no parte en realidad de su inmovilidad y diferencia, sino de su infinito volumen de concentración seminal, es decir, de su capacidad potencial de contener en un solo instante inasible toda la acción y el movimiento que mueve el universo. Por esta razón, siempre termina por desear algo distinto e incurre con ello en el error fatal de olvidar que cada acción, por pequeña que parezca, puede llegar a tener una enorme repercusión en los demás. Así, por ejemplo, tan pronto como seduce y se autoconvence de dar la vida por Margarita («Cerca estoy de ella, y por lejos que estuviera, jamás podría olvidarla, jamás perderla»[60]), la olvida bajo el calor de los besos y los abrazos de una nueva muchacha, dejando a su joven amada sola y desamparada ante la inquisitiva opinión de una ciudad que, por su causa, la juzga y reprende de manera despiadada.

A pesar de que Fausto es consciente de su falta y reclama por ello el poder curativo del olvido («¡Que no me pueda yo olvidar de mí mismo!»[61]), ni las más

[58] *Ibid.*, pág. 130.
[59] *Ibid.*, pág. 210.
[60] *Ibid.*, pág. 178.
[61] *Ibid.*, pág. 210.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

variadas distracciones de «La noche de Walpurgis» son suficientes para evitar que su memoria proyecte la angustiosa imagen de sus errores: «Mefisto, ¿ves allí una pálida y hermosa jovencita que está sola y apartada? Se aparta lentamente del lugar, y diríase que anda con los pies encadenados. Debo confesarlo: pienso que se parece a la buena Margarita»[62]. Porque solo al contemplar la verdad desnuda toma Fausto conciencia del dolor que ha causado, aunque ya sea tarde para librarse de la pesada carga que las consecuencias de sus errores pasados suponen para su alma (recordemos que, respecto a Margarita, Mefistófeles le advierte: «No es ella la primera»[63]). Por ello, es la inquietud quien, como reflejo de su humanidad y de su conciencia (tanto en este caso como al final de su vida), le obliga a retroceder y recordar aquellos momentos de su vida sobre los que todavía necesita reflexionar.

Sin embargo, como Fausto aún tiene demasiadas cosas que superar, hasta el extremo de que si todas ellas se presentasen ante él en un mismo momento colapsarían su psique de manera inevitable, el olvido también tiene que estar presente en esos momentos de absoluta conciencia y responsabilidad. Porque, como ya hemos visto, el olvido equilibra muchas veces la conciencia de Fausto, al dejar atrapados, en los lugares más recónditos de su memoria, los recuerdos que aún no está preparado para afrontar, aquellos que le indican quién pudiera haber sido en otra vida, si es que hubo otra vida o si es que realmente alguna vez fue alguien. De esta forma, una sola existencia es para Fausto el compendio de numerosas vidas, por lo que, como veremos, no es necesario que muera físicamente para poder renacer, avanzar o poder transformarse.

2. **Muerte y transformación**

Ante esta amalgama de olvido, recuerdos fraccionados y ambigua identidad, cabe preguntarse: ¿cuál es entonces el itinerario simbólico de *Fausto*?; una pregunta que, llegados a este punto, debería resolverse por sí sola (al menos en parte). Porque de lo analizado se desprende que el hilo de oro que atraviesa todo el relato traza una hoja de ruta para su protagonista, que lo lleva a encontrar la manera de conducir su conciencia a través del laberinto de su propia personalidad; un trayecto psicológico que lo encamina, de la acción egoísta con la que inicia la obra, a la actitud altruista con la que termina. Un cambio de perspectiva en el que sus apetencias personales e individuales —que al principio lo arrastran a buscar el placer y la concupiscencia— son sustituidas por un sentido de comunidad y fraternidad que finalmente lo libera y le permite desprenderse de sus pesadas cadenas.

[62] *Ibid.*, pág. 214.
[63] *Ibid.*, pág. 224.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

El proceso de transformación fáustico se presenta entonces como el del despertar paulatino de un nuevo modelo de conciencia que es, a la vez, conocimiento e intuición, una forma de discernimiento superior que permite a Fausto expandir su ser por encima de las fronteras de su personalidad y dirigir su acción al servicio de la humanidad, un desdoblamiento que, como expone Villacañas Berlanga, «hace de Fausto una subjetividad infinita y una subjetividad finita a un tiempo: un individuo que se autodestruye en su individualidad por mor de una tarea que conviene a la Humanidad como sujeto superior»[64]. Y aunque su punto de partida es la acción irreflexiva, son los frutos de esa acción los que le hacen entender, de manera bastante rápida por cierto (pues Fausto tiene lo que podría llamarse una conciencia antigua y experimentada), cuál es el camino simbólico que ha de recorrer para volver a encontrarse consigo mismo. Para ello, no obstante, tiene que aprender a tomar decisiones y asumir las consecuencias de estas, entender que «favor con favor se paga»[65] o, más aún, en palabras de Eduardo Nicol, que:

> La vida se paga con la vida. Porque para vivir hay que tomar decisiones ante las alternativas. Si no hubiera conflicto entre dos alternativas, si no fueran ambas posibles y deseables, la decisión no sería costosa. […] Pues el precio de la vida normal es la acumulación, creciente día a día, de las posibilidades desechadas; el recuerdo atormentado de lo que pudo ser y no fue; la sospecha de que lo eliminado pudiera ser más cuantioso y valioso que lo obtenido. Hay pérdida cuando hay ganancia. El núcleo de la situación fáustica se halla en esta especie de transgresión forzosa[66].

Fausto comprende con ello el viejo aforismo de que también actúa quien rehúye la acción y que no puede avanzar quien no muere un poco cada día. Porque, como continúa apuntando Nicol, el evasivo tiene miedo a jugarse la vida, y precisamente por eso la pierde, pues no lo retiene un miedo normal a la muerte, «sino un miedo de la vida: de esa muerte transitoria a que está expuesto, por error o por maldad, quienquiera que tome decisiones»[67] y que es precisamente lo que le permite transformarse. Vida, muerte, acción, consecuencias y responsabilidad son, por lo tanto, las cualidades propias de la transformación de Fausto, quien, aceptando el peor de todos los desenlaces (la pérdida de su alma), se lanza a vivir libre del temor subjetivo a dejar de ser, o lo que es lo mismo, sin el temor atávico a morir. Su proceso, por lo demás gradual, está sometido a los mismos ciclos que rigen el desarrollo de la naturaleza, por lo que cada dos pasos que da tiene que retroceder uno, en una especie de movimiento ondulatorio intercalado en fases de expansión y contracción, como el que Goethe observa en el curso de formación de la naturaleza: «una acción de

64 Villacañas Berlanga, J.L. *Historia de la filosofía contemporánea*. *Op. cit*., pág. 18.
65 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza editorial. *Op. cit*., pág. 161.
66 Nicol, E. *La agonía de Proteo*. Editorial Herder. México, D.F., 2004, pág. 58.
67 *Ibid*., pág. 63.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

contracción y expansión, en virtud de la cual la naturaleza finalmente alcanza su meta»[68]. Una expansión que no es gratuita, pues siempre «la expansión de una parte es causa de la desaparición de otra»[69] y «cuanto mayor es la contracción, tanto más fuerte es la expansión»[70]. Por lo que para transitar su propio camino Fausto debe alinear sus propios ciclos con los de la naturaleza y, siguiendo el consejo de Proteo, el maestro de las transformaciones («La onda es más provechosa a la vida»[71]), debe aprender a desprenderse de lo que más ama para avanzar y dejar que la naturaleza fluya a través de él.

Por todas estas razones, ya lo apuntábamos al principio de este trabajo, la obra tiene un cariz alegórico remarcado, pues está repleta de situaciones de alto valor simbólico, en las que Fausto experimenta pequeñas transformaciones, hasta el punto de que es difícil saber si el conjunto del relato se refiere a un solo personaje o a varios caracteres ocultos bajo el opaco manto de un mismo nombre. Algunos de estos matices son precisamente los que hacen que la lectura de *Fausto* sea tan compleja (pero al mismo tiempo tan gratificante), ya que son muchas y de muy variada índole las experiencias que recoge y algunas de ellas suponen verdaderos goznes o puntos de inflexión en el relato. Cada uno de ellos constituye en cierto modo un «rito de paso» para Fausto, de manera que, tras pasar por cada uno de ellos, su personalidad cambia, luego se transforma y finalmente se produce una verdadera transmutación.

En los cambios tan solo se suceden ligeras modificaciones de su conducta, pequeñas tomas de conciencia que le hacen darse cuenta de quién es él y cúal es su verdadero papel en el mundo. En las transformaciones, sin embargo, estos cambios son más drásticos e implican, tal como hemos visto, el olvido de viejos lastres y la proyección hacia delante y hacia arriba de nuevas facetas de su ser más interno, de su «sí mismo». Por último, la transmutación implica una transformación tan profunda, tan completa, que podría simbolizarse con el nacimiento de un nuevo ser, de un nuevo Fausto luminoso, redimido y, sobre todo, libre de sus propias cadenas.

Llegados a este punto se debe tener en cuenta que, para Goethe, la historia es un proceso circular y cíclico, en el que el progreso humano conlleva necesariamente el tránsito por diferentes fases de evolución interior, en las que se producen, en palabras de Cassirer, «mudas epidémicas de estados pasajeros y pasados»[72]; un cambio paulatino y serpentino en el que el ser humano deja tras de sí partes de su personalidad a medida que crece y avanza en la sinuosa travesía de la vida. Porque, para Goethe, para «ser», hay que dejar de ser permanentemente, o lo que es lo mismo,

68 Goethe, J.W. *Teoría de la naturaleza*. *Op. cit*., pág. 46.
69 *Ibid*., pág. 123.
70 *Ibid*., pág. 127.
71 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza editorial. *Op. cit*., pág. 388.
72 Cassirer, E. *Filosofía de las formas simbólicas II*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., 2013.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosóf ico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

desprenderse del inútil apego a las apariencias «como la muda de una piel de serpiente que se ha quedado tirada en el camino»[73]. Cuando estas transformaciones se dan al mismo tiempo en un conjunto de seres humanos (tal es el sueño de Fausto), entonces se produce, a su juicio, un cambio histórico.

En consecuencia, la trayectoria de la humanidad (en su conjunto) puede ser también vista como la evolución de un solo ente, como un ser humano aumentado que, con su acción, unas veces impulsa y otras limita al conjunto de las células que lo componen. Por eso, muchos han visto *Fausto* como una alegoría de la humanidad, de un pueblo determinado o como el pronóstico del porvenir errático del ser humano a lo largo de su propia historia mientras este no sea capaz de superar sus propias barreras y limitaciones codo con codo con sus semejantes. Porque desde este punto de vista, las faltas de Fausto y su voluntad de poder (junto con las consecuencias que de ambos se derivan) son también una representación de la humanidad, del conjunto de los seres humanos, que, junto al resto de la naturaleza, son irremediablemente arrastrados por la atronadora rueda de la historia y el destino común.

Sin embargo, tan solo la transformación interior apunta a tener en *Fausto* una verdadera función liberadora, es decir, únicamente la acción inegoísta y consciente al servicio de la comunidad desata a su protagonista del yugo de su egocentrismo y hace avanzar a la sociedad. Esto es así porque lo sitúa en una posición global, desde la cual toma conciencia de su pertenencia completa a una entidad mucho más grande y compleja que él y activa con ello planos de conciencia superiores en los que es capaz de integrar y superar sus propias contradicciones; un espectáculo que, por otro lado, es el que finalmente lo lleva a decir al fugaz momento aquello de: «Detente, pues; ¡eres tan bello!»[74].

3. **Las vidas de Fausto**

Entrelazadas con las anteriores, las muertes de *Fausto* representan las transformaciones y transmutaciones de su protagonista que, a medida que transcurre la historia, debe ir desprendiéndose de los «lastres» y limitaciones que le impiden progresar en el hilo de la vida. Todas estas muertes simbólicas están en íntima relación con la comprensión de los misterios de la vida por parte de su protagonista. Por ello, también hay quien ha querido ver esta obra como el conjunto de varias vidas en las que su protagonista prueba distintos caminos y formas de vida: el camino de la escolástica, el camino de la sensualidad, el camino del arte, el camino de la belleza y, por último, el camino del servicio[75]. Otros, por el contrario, ven su relato

[73] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 234.

[74] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 523.

[75] Jinarajadasa, C. *Goethe's Faust, Analysed as a series of incidents in successive Incarnations of Faust*. Theosophical Publishing House. Adyar, Madrás, India, 1932.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

como el de la búsqueda del sentido de la vida de un mismo ser a través de distintos ámbitos o proyectos vitales: el del amor, el de la belleza (arte) y el del trabajo[76] o tres metamorfosis: el soñador, el amante y el desarrollista[77].

En todo caso, es innegable el carácter figurado que Goethe da a estos tránsitos en el argumento, pues, como ya hemos expuesto, la muerte está presente en la obra más como una metáfora que como una realidad. Sin embargo, aun su presencia simbólica hace que el recuerdo de días pasados se vuelva tan confuso para Fausto con el correr de los años que, al evocarlos, parece estar más ante una reminiscencia que ante un recuerdo. La muerte aparece entonces como una oportunidad de renovación, como el tránsito de una forma de interpretar el mundo individualista a otra que se apoya, para su consecución, en los movimientos esenciales de la naturaleza, como son, por ejemplo, el contraste entre la vigilia y el sueño nocturno, el paso del invierno al verano, o cualquier otro momento de gozne, crisis o cambio. Porque, para Goethe, la vida en su conjunto se construye a través de etapas por las que el ser humano ha de pasar y en las que:

> El hombre pasa a ser otro sin que quede rastro alguno de sus anteriores virtudes y fallos, pero en su lugar habrán aparecido otros buenos y malos hábitos. Y así sucesivamente hasta la última transformación, en la que aún no sabemos cómo vamos a ser[78].

En este sentido, cuatro son los tránsitos metafóricos que, como distintas etapas o vidas, aparecen en la obra: el pacto, la floresta, la ascensión a la montaña y la sepultura.

La primera vida (con la que comienza el relato) presenta a Fausto como un buscador que ha dedicado toda su existencia al conocimiento intelectual sin conseguir ninguno de sus propósitos espirituales. Aparece como un hombre anciano en la parte final de su vida al que sus apetitos primarios debieran haberlo abandonado ya hace mucho tiempo y que bien podría pronunciar lo que Platón pone en boca de Céfalo: «En la vejez se produce mucha paz y libertad. Cuando los apetitos cesan en su vehemencia y aflojan su tensión, se realiza por completo lo que dice Sófocles: nos desembarazamos de multitud de amos enloquecidos»[79]. Sin embargo, el Fausto que aparece al comienzo de la obra presenta cierta dicotomía que lo aleja de este ideal de anciano. Por un lado, es un hombre inquieto y angustiado que todavía siente el ardor de sus deseos: «Soy demasiado viejo para andar en juegos, y demasiado joven para estar sin deseos»[80]. Por otro, muestra un semblante místico y elevado, no

[76] Siguán, M. *Op. cit.*, págs. 28 y 29.

[77] Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 2004, págs. 28 a 81.

[78] Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 538.

[79] Platón. *República*. 329c.

[80] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 90.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

por haberlo conquistado a lo largo de su existencia, sino más bien por el desgaste y acumulación de experiencias propia de la vejez. Por esta razón, se enfrenta con amargura con el misterio de la muerte y se lamenta por no haber vivido, lo que le induce a sentir cierta ansia por poner fin a sus días, pues es bien sabido que la espera se torna siempre más angustiosa en los últimos instantes. Para acabar con su vida, Fausto recurre a una bebida, a un veneno que es al mismo tiempo un brebaje divino con el que evoca la resurrección de Cristo como símbolo que anuncia la llegada de un nuevo día, de un nuevo amanecer.

Aunque no bebe el veneno, sí se produce un cambio drástico en su vida a partir de ese momento, sobre todo tras el pacto con Mefistófeles, cuando Fausto ya ha tenido la oportunidad de contemplar su última puesta de sol. El pacto representa de este modo las condiciones de una nueva existencia, que, como en el mito platónico de *Er*, son elegidas por el propio Fausto, de tal suerte que ningún otro es responsable de sus circunstancias salvo él. Acto seguido, tras presenciar en «El Bodegón de Auerbach en Leipzig» el carácter grosero del ser humano («Presta atención [le dice Mefistófeles]; la bestialidad va a manifestarse en toda su magnificencia»[81]), es conducido a la «Cocina de la Bruja» para ser restituido en su juventud mediante el rito. Una recuperación del impulso vital que, en palabras de Carlos París, «es propiciado por los recuerdos de vivencias juveniles e infantiles que afloran. Inundan gozosamente el alma de Fausto. Tal retorno a la infancia hace que el revivir de Fausto se aproxime a un literal re-nacer, a un auténtico segundo nacimiento»[82].

Aquí, de hecho, comienza su segunda vida, una existencia dedicada a la concupiscencia y la sensualidad y, por lo tanto, también al sufrimiento y la desesperación, pero en la que afloran sus anhelos más profundos y elevados. En ella, según Siguán, «Fausto busca la experiencia de la totalidad en la unión con Gretchen [Margarita], que resulta así un símbolo del eterno femenino»[83]. Las consecuencias de esta unión, tanto las positivas como las negativas, serán analizadas en el punto final de este capítulo, pero sí tendremos en cuenta ahora que, como también apunta Siguán, «en todos los caminos que Fausto recorre en estos ámbitos se incluyen indicios o señales de ambivalencia; cada uno de ellos resulta cuestionable en cuanto a sus resultados en algún aspecto»[84]; una ambigüedad que, como ya hemos visto, es precisamente una de las claves importantes en el lenguaje y la construcción de *Fausto*.

La tercera vida surge a partir del sueño y sirve a su autor como punto de partida para la segunda parte de la obra, pero dado que esta escena ya ha sido

[81] *Ibid.*, pág. 123.

[82] París, C. *Fantasía y razón moderna. Don Quijote, Odiseo y Fausto*. Alianza Editorial. Madrid, 2001, pág. 238.

[83] Siguán, M. *Op. cit.*, pág. 29.

[84] *Ibid.*, pág. 28.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. 2022. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. eLibro

analizada tanto en el primer capítulo como en el primer punto de este, tampoco nos detendremos demasiado en ella. No obstante, resulta interesante recordar uno de los aspectos y condiciones de esta restitución a la vida, en la que, al contrario que en los otros supuestos, se produce una ruptura drástica con el relato anterior. Este giro argumental no es absoluto, pues, aunque al comenzar la segunda parte de la obra se hace *tabula rasa* respecto del hilo anterior y se produce una especie de olvido terapéutico[85], su protagonista sigue manteniendo sus viejas aspiraciones. Por esta razón, cuando se encuentra frente a la luz del sol (que es al mismo tiempo la luz divina que puede liberarlo), se siente aún deslumbrado (como ya le ocurrió con el Espíritu de la Tierra) y dirige su vista de nuevo al mundo resuelto a vivir. Porque, al contemplar la luz reflectada en las rocas y su coloreado reflejo en el agua produciendo un sinfín de tonalidades cromáticas, se siente identificado con ella y se lanza a la existencia a través del bullicioso ambiente de la corte.

A partir de este momento, Fausto redirige su instinto de poder hacia otro campo y se mezcla entre el bullicio de la corte para conquistar el reconocimiento del Emperador. En palabras de Marshall Berman, «ahora, en su última encarnación, conecta los impulsos personales con las fuerzas económicas, sociales y políticas que mueven el mundo; aprende a construir y a destruir»[86]. Para ello, se sumerge de pleno en el mundo y, a través de sus propias reglas, ocupa un lugar prominente mediante juegos de ilusión y engaño. Como un prestidigitador, Fausto embauca al emperador con el artificio del papel moneda, y progresa de este modo en la escala social, adquiriendo poder y satisfacciones. Una muestra de ello es que es nombrado, junto a Mefistófeles, custodio de los tesoros, un puesto en donde, en palabras del propio Emperador, «en feliz maridaje, se unen el mundo superior y el inferior»[87].

Cabe advertir que, como ocurre en la parábola bíblica de «los talentos», estas riquezas (los tesoros ocultos bajo la tierra) representan algo más que los bienes materiales a los que el ser humano aspira y que atesora con tanta diligencia. Suponen, más bien, las oportunidades que estos pueden conferir a sus poseedores si aprenden a darles el uso adecuado. Aun en su significación exclusivamente crematística, representan las leyes a las que están sujetas estas dádivas del destino, y que probablemente no sean muy distintas a las que afectan a otros planos de la existencia. Por esa razón, el Emperador se lamenta al repartir las nuevas riquezas entre sus súbditos: «Esperaba de vosotros afán y alientos para nuevas empresas; pero quien os conoce, fácilmente os adivinará. Bien lo advierto: en medio del estado floreciente de todos los tesoros, tal como erais antes, os quedáis después»[88]. Un testimonio que deja

[85] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 240.
[86] Berman, M. *Op. cit.*, pág. 53.
[87] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 291.
[88] *Ibid.*, pág. 292.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

entrever el hecho de que tan solo es la búsqueda de los propios deseos y el deleite personal el que mueve al ser humano en una especie de onanismo económico estéril que nada produce y que a todos somete. Como advierte *Er*icto, «no hay uno, incapaz de gobernarse a sí mismo, que no arda en deseos de gobernar la voluntad del vecino según sus propias miras orgullosas»[89].

Fausto, sin embargo, gracias al Emperador se embarca en una aventura que lo transforma definitivamente, la búsqueda de Helena de Troya, el símbolo de la belleza suma; pues, una vez ha demostrado ser capaz de conquistar el mundo circundante, debe revelar ahora su poder para transformarse a sí mismo. Esta nueva empresa, simbolizada con el viaje al reino de las Madres (que analizaremos en el siguiente punto como uno de los ritos de paso de Fausto), le abre un nuevo universo para su crecimiento espiritual. Para Siguán, a partir de este momento comienza el proyecto y la experiencia de buscar y recuperar a la transmisora de la sensualidad y la belleza en un intento por conciliar lo sensual y la eternidad mediante lo bello[90] o, lo que es aún más goethiano, lo artístico.

Para nosotros, este cambio de escenario responde además a su necesidad de profundizar y buscar la belleza en su ser interno, en el mundo inconsciente, cuyos límites se escapan al entendimiento, y para cuyo cometido Fausto solo dispone de la imaginación y de la intuición. A partir de la experiencia con las Madres, Fausto está ya preparado para acometer cualquier empresa por peligrosa que esta sea, pues, como le dice Homúnculo, «para quien ha osado ir hasta las Madres, ya nada hay insuperable»[91]. En cualquier caso, esta lectura es compatible con la expuesta por Siguán, ya que, por la mediación del genio o de las musas, es como el artista canaliza también el contenido de este mundo de fábula y lo expresa a través de su obra.

La tercera vida comienza cuando la aventura mágica llega a su fin, con la disolución de este mundo de fantasía que Mefistófeles ha creado para que se produzca el encuentro entre Fausto y Helena. Porque debemos tener en cuenta el hecho de que Fausto se encuentra con Helena gracias a la labor mediadora de Mefistófeles (disfrazado de Forcia) y que también, gracias a él (o ella), todas esas imágenes se disipan como en una nube en su propio universo mítico y mágico, una vez que se ha producido en *Fausto* la unión y la integración de su contenido simbólico, tal y como podemos ver en la exhortación final de Pantalis a las demás jóvenes del coro:

89 *Ibid.*, pág. 336.
90 Siguán, M. *Op. cit.*, pág. 29.
91 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 338.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

> ¡Aprisa ahora, jóvenes! Libres al fin nos vemos del hechizo, de la vil opresión del ánimo en que nos tenía esa odiosa vieja tesaliana, así como del mareo del retintín de sonidos muy confusos que turban el oído, y aun peor que eso, el sentido interno. ¡Abajo, hacia el Hades![92].

Al fin y al cabo, es Mefistófeles el artífice de todos los encuentros, el mistagogo que le muestra a Fausto el rostro de Helena en el espejo, quien lo guía al misterioso reino de las Madres y el que, mediante uno de los innumerables rostros de la naturaleza, conforma un mundo de fantasía donde dotar de vida a los sueños y arcanos abisales de Fausto. Por ello, no nos debe resultar extraño que también sea Mefistófeles quien, una vez que concluye toda esta aventura mágica e inconsciente (en la que Fausto podría quedar atrapado), le inste a abandonarla con premura:

> Ten firme lo que de todo eso te ha quedado. No sueltes el vestido. Ahí los demonios tiran ya de los cabos, y bien quisieran llevárselo al mundo inferior. Ten firme. No es ya la diosa, a quien perdiste, pero es una cosa divina. Aprovéchate del alto, del inapreciable favor, y remóntate a las alturas[93].

Un consejo con el que Fausto es proyectado de nuevo a la realidad, mediante un ascenso simbólico desde la profundidad de sí mismo (gracias al vestido de Helena), que le permite reencontrarse con su pasado y reconciliarse con su presente.

4. **Muerte y apoteosis**

El ascenso a las «altas montañas» representa una nueva oportunidad de encontrar el camino para Fausto. Pero esta nueva vía ya no está dirigida hacia la consecución de sus aspiraciones personales, sino a la búsqueda de la felicidad de los demás mediante la acción desinteresada, a través de la naturaleza y el trabajo ininterrumpido.

La última vida de Fausto aúna de este modo lo ya conseguido en su pasado con los logros del presente, convirtiendo con ello todo su ser en una herramienta efectiva para el servicio a la comunidad, pues poco o nada podría hacer un Fausto generoso y entregado sin disponer de los medios adecuados, es decir, sin tener en sus manos la más mínima oportunidad de realización. Por ello, la eficacia de Fausto debe ser el fruto de sus anteriores conquistas, de la conquista del mundo y de la de sí mismo. De ahí que solo se encuentre en disposición de ayudar a los demás cuando ya se ha conquistado a sí mismo, aunque, como ocurre a menudo, también sea el momento de pagar el alto precio de muchos de sus logros, pues, como sugiere Siguán:

92 *Ibid.*, pág. 453.
93 *Ibid.*, pág. 452.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

> El ámbito del trabajo parece ser el que resulta mejor, el que determina que Fausto desee detener el tiempo. Sin embargo, el hecho de ganar poder y posesiones por medio del trabajo está motivado por la desesperación y la melancolía, es realizado por medio de la guerra, y va acompañado de violencia y destrucción[94].

Pese a ello, su instinto de poder es ya una potencia activa y no un simple anhelo de posesión, por lo que Fausto siente de manera imperiosa que debe actuar: «Este globo terrestre ofrece todavía campos para grandes acciones. Han de realizarse cosas dignas de admiración; siéntome con fuerzas para una osada actividad»[95]. Sin embargo, no persigue con ello la fama ni el reconocimiento de los demás, sino su libertad: «Uno se alegra de que el pueblo medre, viva con holgura a su modo, incluso se eduque, se instruya…»[96] y, mientras el diablo sigue tentándolo con el bullicio y la gracia vulgar de la vida acomodada que todos desean, él dirige ya su mirada a la humanidad que sufre el tormento de la naturaleza en estado salvaje y se lanza a su socorro con el ánimo enardecido: «¡Fuerza de indómitos elementos que carece de objeto! Entonces mi espíritu osa excederse a sí mismo; aquí yo quiero luchar; esto lo quisiera vencer. ¡Y es posible!»[97].

Para poder hacer frente a la salvaje majestad del océano y llevar a buen término su proyecto, Fausto debe ganarse el derecho sobre la tierra. Por esta razón, ofrece una victoria en la guerra al Emperador, de tal suerte que este, como premio a su servicio, lo nombra señor del litoral. Pero como en el camino también se encuentran a menudo ocultas las distracciones que difuminan sus contornos, con la confusión propia de la batalla Fausto se olvida del sentido de sus pasos. Y aunque mantiene ese impulso conquistador alcanzado en las «altas montañas», su finalidad vuelve a restringirse, una vez más, a dar cumplimiento exclusivo a sus propios propósitos por extraordinarios o imposibles que estos pudieran parecer. De ahí que sigua sin tener miedo a equivocarse y esté decidido a ejecutar todos sus deseos por encima de cualquier obstáculo o limitación.

Esta obstinación, que en principio puede ser positiva (pues es la misma que lo impulsa a buscar la belleza como bien), lo conduce sin darse cuenta a la codicia y a sentirse por encima de lo justo y de lo bueno, diseminando con ello el dolor a sus semejantes. Vuelve a recrearse en el poder material y pronto olvida su antiguo proyecto, dando prueba con ello de que ni siquiera el hombre consciente está exento de caer de nuevo en las sombras del ensueño. Tan solo la presencia de la muerte y el dolor provocados involuntariamente a los demás le golpean en el pecho con la suficiente fuerza como para hacerle recordar sus verdaderos sueños. Gracias a este

94 Siguán, M. *Op. cit.*, pág. 29.
95 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 463.
96 *Ibid.*, pág. 462.
97 *Ibid.*, pág. 464.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

dolor toma conciencia de que «por más que luche, no he logrado aún la libertad»[98] y, aunque tarde (pues sus días están a punto de terminar), se lanza por última vez a la acción desinteresada por la humanidad, retomando con ello su viejo proyecto: «El plan diseñado debe llevarse luego a feliz término. De un orden riguroso, de una febril actividad, resulta la más bella recompensa. Para dar cima a la más grande obra, un solo ingenio basta a mil manos»[99].

Como podemos ver, todo esto resalta el hecho de que Fausto, a pesar de que en esta última parte de la obra es ya un hombre despierto, no por ello está libre de volver a cometer los errores del pasado. En concreto, el peligro que lo ha acechado desde el comienzo, la soberbia, el de creer que todo lo sabe y que todo le pertenece, perversiones ambas que derivan de una comprensión equivocada del poder y la grandeza. Tan solo un último acto de lucidez libera su alma de manera definitiva, una forma de arrepentimiento que, tal como está planteado en *Fausto*, está libre de cualquier tipo de utilitarismo religioso, pues su protagonista hace tiempo que ha dado por perdida su alma. De hecho, en los términos de su pacto ni siquiera aparece reflejada esta figura (una cláusula de arrepentimiento), por lo que se trata de una acción real en su sentido etimológico, emancipada de condicionamientos y recompensas, una toma de conciencia dolorosa (como casi todas) pero real.

Llegamos así a su última muerte (la definitiva), una muerte convertida en apoteosis gracias a ese postrero acto de discernimiento que recuerda a *La apoteosis de Hércules* de François Lemoyne, pues, más que una muerte, es un renacimiento. Mefistófeles no puede aceptar esta conversión, ya que esto convierte su pacto en algo irresoluble, por lo que lucha para que Fausto no pueda ascender a las regiones celestiales, obligando a la milicia divina a intervenir en su auxilio. La batalla es, en cualquier caso, dialéctica, por lo que Mefistófeles cae finalmente ante los encantos de la luz divina, que lo cautiva. Los diablos inferiores, por el contrario, desconocedores del equilibrio y el orden, son absolutamente incapaces de contrarrestar la belleza y claridad angelical. En consecuencia, Mefistófeles tan solo puede lamentarse: «¡Que no sepáis nunca la justa medida!»[100] y, tras la escena en la que se desvela el efectivo carácter andrógino de la naturaleza demónica, el *alter ego* de Fausto se retira vencido de regreso a las regiones inferiores.

En este punto cabe hacer mención a los paralipómenos, en donde encontramos una interesante referencia al momento de la muerte de Fausto, y que se refiere a la posibilidad de la reencarnación de su alma en un nuevo cuerpo y en una nueva vida. En este fragmento eliminado, Mefistófeles acepta su derrota al reconocer la magnificencia del poder divino, pero no se resigna del todo a la posibilidad de

98 *Ibid.*, pág. 517.
99 *Ibid.*, pág. 520.
100 *Ibid.*, pág. 529.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

ejercer su derecho por haber ganado la apuesta. Pese a que las traducciones de las que disponemos son, en cierto modo, confusas en cuanto a la interpretación de ciertos vocablos, todas coinciden en el hecho de que el alma de Fausto, una vez liberada de su vieja forma física, se dirige, junto al coro de ángeles, en busca de un nuevo cuerpo: «Quédate en tu lugar, viejo diablo! Ellos celebran ya los funerales, mas antes que el almita se desgarre, y de otro cuerpo pase los umbrales, anúnciale al Señor que ganaste la apuesta»[101].

Sea como fuere, Mefistófeles asume finalmente su fracaso, por lo que termina por apartarse para dejar paso a la gracia de Dios. Fausto, en cambio, asciende a la luz y al cielo a través de un barranco donde es escoltado por un grupo de santos anacoretas, que se encuentran repartidos entre las oquedades de la roca. Para Jung, estos «anacoretas en la escena final de la segunda parte de Fausto son como una representación de los diversos grados de evolución que se complementan y elevan recíprocamente»[102], por lo que en esta escena, Goethe podría estar representando los distintos planos a los que el alma accede en virtud de sus actos anteriores. Por otro lado, Jung también ve en esta última escena la alusión a una de las transformaciones de Fausto a través de la figura del doctor Mariano[103].

No se trata, empero, de un cielo paradisíaco e infantil, sino de una nueva dimensión espiritual de este mismo mundo, que se proyecta a través de distintas regiones jerárquicamente estructuradas. El alma despierta de Fausto percibe y accede a las zonas más elevadas, más cercanas al orden divino, mientras que aquellas almas que aún permanecen dormidas (cuyos ojos, como los del «Padre Seráfico», aún están hechos para el mundo de los sentidos) tan solo pueden llegar a los planos inferiores. Por esta razón, cada santo anacoreta describe el cielo (y el mundo) de una forma distinta, más o menos afectada por los sentidos y la necesidad. Desde el «Padre Extático» y el «Padre Profundo» (situados ambos en las regiones más bajas), pasando por el intermedio «Padre Seráfico» hasta el coro de niños bienaventurados o la región de los «Ángeles Perfectos».

Finalmente, los niños bienaventurados representan las almas de aquellos *pueri aeterni* que apenas han vivido y que (purificados como niños) se encuentran en condiciones de contemplar a la divinidad en todas las cosas y en su verdadera forma. De ahí que se alienten entre ellos mientras se elevan: «Enlazad gozosos las manos para formar juntos un círculo; moveos y con cánticos expresad sentimientos sagrados. Divinamente instruidos, podéis confiar; a Aquel a quien adoráis, vosotros

[101] Goethe, J.W. *Paralipómenos al Fausto*. Suplemento literario de «Trabajos y Días». Madrid, 1950, págs. 19 y 20.

[102] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños, pensamientos*. *Op. cit*., pág. 363.

[103] Jung, C.G. *Escritos sobre espiritualidad y trascendencia*. *Op. cit*., pág. 255.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

le contemplaréis»[104]. Precisamente, es en este marco donde aparece la Mater Gloriosa, que, con la ayuda de la antes llamada Margarita, guía a Fausto hacia la luz de manera definitiva, pues es en este punto del relato en el que verdaderamente es liberado de todas las ataduras que lo ligan al mundo terreno y material:

> Rodeado del noble coro de Espíritus, el recién venido apenas se reconoce él mismo, y no bien presiente la nueva vida, semeja la ya legión sagrada. Mira cómo se arranca a todo lazo terreno de la antigua envoltura, y cómo del etéreo ropaje resurge la primera fuerza juvenil[105].

III. Carácter simbólico del rito de paso en *Fausto*

1. Los ritos de paso

Además de las distintas vidas o etapas que acabamos de analizar, es posible encontrar en *Fausto* al menos tres momentos en los que se lleva a cabo una especie de ritual que también supone, al mismo tiempo, un cambio en la línea argumental[106], tres umbrales en cuyos límites su protagonista tiene acceso a un conocimiento superior, y que responden, en su conjunto, a las características expuestas por Corbin para el relato iniciático[107]:

> Las condiciones así requeridas determinan un doble motivo en la estructura del relato de iniciación: el encuentro con una entidad divina o angélica que inicia al aspirante místico y una secuencia de visiones que marcan las etapas místicas de la búsqueda en que se ha empeñado el iniciado[108].

Todos estos rituales coinciden en el hecho de que ofrecen a Fausto una vivencia intensa de cómo lo múltiple participa de alguna manera de la unidad, por lo que el sentido oculto de la obra se encuentra, en gran medida, en estos puntos de inflexión en los que Fausto es instruido por Mefistófeles, pues recordemos que es él quien realiza la labor psicopómpica como su mistagogo e inseparable compañero.

Cabe decir que, en este contexto, como su propio nombre indica, los ritos de paso consisten en el tránsito de un escenario a otro, en el comienzo de un camino o una nueva vía en el tortuoso sendero de la vida. Por este motivo, no deben verse únicamente como una excusa para escenificar, mediante la parodia, una revelación definitiva (aunque siempre habrá algo que se desvele). Tampoco consisten en una

104 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 536.

105 *Ibid.*, pág. 540.

106 Como ya hemos señalado anteriormente se trata del retorno a la juventud, el reino de las Madres y el pasadizo de Perséfone.

107 Recordemos que son: 1. Los encuentros y uniones sagradas o *hieros gamos* con lo femenino, 2. Las vidas de Fausto y 3. Los ritos de paso.

108 Corbin, H. *El hombre y su ángel. Op. cit.*, pág. 25.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

sofisticada pantomima en la que, primando la caricatura y el disfraz, Fausto adquiere distinciones o una nueva posición respecto a los demás (aunque también algo de ello podamos encontrar). Muy al contrario, estos ritos de paso representan momentos en los que se produce la apertura a una nueva forma de entender y ver los acontecimientos, instantes en los que Fausto alcanza la capacidad de integrar en sí mismo a las potencias que sostienen a la naturaleza.

Gracias a estos umbrales, se produce un desplazamiento de la conciencia de Fausto desde el plano sensible a un plano más sutil e inteligible, donde los cambios operados se reproducen de forma inmediata en su personalidad. Dicho de otro modo, que al tiempo que Fausto comprende se transforma, pues no accede al conocimiento de forma racional, sino que lo hace de forma intuitiva, es decir, consigue captar las cosas directamente sin necesidad de procesarlas racionalmente.

El drama fáustico comienza, por tanto, con un cambio drástico de escenario en el que un Fausto anciano, que sufre y huye del mundo que lo circunda, da paso a uno nuevo dispuesto a sumergirse en las tinieblas de su ser más interno y los aspectos ocultos e ignorados de su psique. Porque, como dice Kerényi, «los *Mysteria* empiezan para el *Myste* como sufriente del acontecimiento; este cierra los ojos y, en cierto modo, penetra en su propia oscuridad, ingresa en lo oscuro»[109].

Como ya hemos visto, para hacer esto Fausto necesita olvidar, olvidarse de sí, de los remordimientos y de las aspiraciones que lo oprimen y abaten, por lo que invoca a sus propios misterios y a sus propios enigmas para que estos fluyan y lo transformen de manera indiscutible. También debe morir, no una, sino varias veces, y dejar sitio, a través de las pequeñas muertes de su personalidad, a su verdadero ser, a su verdadera luz. Así, al final de la obra, Fausto experimenta un proceso similar al de Lucio, el protagonista de El *asno de oro* de Apuleyo:

> Llegué a las fronteras de la muerte, pisé el umbral de Proserpina y a mi regreso crucé todos los elementos; en plena noche, vi el sol que brillaba en todo su esplendor; me acerqué a los dioses del infierno y del cielo; los contemplé cara a cara y los adoré de cerca[110].

Por lo que de nuevo nos encontramos con la muerte, el sueño, lo inconsciente y lo desconocido, acepciones todas ellas de la palabra *misterio* y cuyo conocimiento es intransferible de los unos a los otros, pues como afirma Jung, «vivir lo inconsciente es un secreto personal que solo muy difícilmente puede comunicarse y solo a muy pocas personas»[111]. Cada rito de paso, además, supone la comprensión de un pequeño misterio de la vida a través de la experiencia, de tal suerte que puede haber tantos «ritos de paso» como realidades puedan ser desveladas en la obra; aunque,

[109] Kerényi, K. *Misterios de los Cabiros III. Op. cit.*, pág. 21.
[110] Apuleyo. *El asno de oro*. XI. 23. 7.
[111] Jung, C.G. *Obras completas Vol. XII (Psicología y alquimia). Op. cit.*, pág. 49.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

bajo nuestro punto de visita, tres son los ritos de paso que, unidos a las cuatro vidas de Fausto ya analizadas y las uniones sagradas con las que terminaremos este capítulo, constituyen los momentos de cambio más importantes de la obra: el retorno a la juventud, las Madres y el pasadizo de Perséfone.

2. El retorno a la juventud

El primer rito de paso que encontramos en *Fausto* tiene relación con los misterios de la renovación y del renacimiento, con la capacidad del ser humano de resurgir de sus propias cenizas y volver a levantarse una y mil veces tras la caída. Al mismo tiempo, es el primer momento en la obra en el que encontramos una visión positiva y necesaria del descenso a los infiernos como un proceso al que no puede acceder cualquiera, pues como ocurre con cierto conocimiento, para quien no está aún preparado puede suponer un veneno más que una cura. Por esta razón, la bruja le advierte a Mefistófeles, antes de ofrecerle a Fausto el brebaje de la juventud: «Si ese hombre lo bebe sin estar preparado, bien lo sabéis, no puede vivir ni una hora»[112]. De hecho, al beberlo, es cuando Fausto demuestra que es ya un hombre despierto y que su conciencia está preparada para renovarse, para volver a nacer, para morir y disolverse. Sin embargo, como ya hemos analizado con anterioridad, esta pócima no le da acceso a un conocimiento de tipo racional[113], sino a un conocimiento de tipo intuitivo y vivencial al que únicamente puede acceder aquel que ha perdido tanto el miedo a equivocarse como la necesidad de aferrarse constantemente a dogmas preestablecidos, es decir, aquel que es capaz de comprender la vida como una incertidumbre insondable sin caer en la ansiedad y el desconsuelo. Fausto debe, por tanto, aprender a vivir entre el «ser y la nada», a utilizar la intuición como una herramienta de conocimiento que le permita profundizar en la vida, sumergiéndose en ella como en un mar proceloso para, por osmosis, revelar sus secretos.

A partir de su centro (simbolizado en el círculo que la bruja traza alrededor suyo antes de comenzar el ritual), nuestro protagonista se introduce de manera completa en el mundo del hechizo, un escenario en el que la magia, en palabras de Jung, «consiste en que lo incomprensible se haga comprensible de una manera y un modo no comprensibles»[114], y cuya realización exige a Fausto la aceptación tanto de las luces como de las sombras del mundo. De ahí la presencia de Mefistófeles, el demonio transformador que, negándolo todo, permite que las cosas se afirmen,

[112] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 136.

[113] También en ello le instruye la bruja: «el alto poder de la sabiduría está oculto para todo el mundo. Y al que no discurre, a él es concedido; él lo tiene sin fatiga alguna». *Ibid*, pág. 138.

[114] Jung, C. G. *El libro rojo*. *Op. cit.*, pág. 379.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

pues es el representante más directo de aquella fuerza que «siempre quiere el mal y siempre produce el bien»[115].

Su ambigua naturaleza permite a Fausto vivenciar el secreto de la unidad, posibilitándole de esta manera la comprensión de uno de los mayores misterios de la naturaleza, y que se encuentra resumido en la famosa sentencia con la que Mefistófeles firma el álbum universitario del estudiante: «*Eritis sicut Deus, scientes bonum et malum*». Una misteriosa letanía en la que, en contra de lo que puede parecer desde un punto de vista religioso, no se encuentra una invitación al pecado, sino a la resolución de la aparente y relativa dicotomía que impide a Fausto comprender el concepto de la totalidad, al dividirlo todo en parejas de contrarios. Por eso Mefistófeles la completa diciendo: «Sigue la vieja sentencia de mi prima la serpiente, y de seguro algún día te dará que sentir tu semejanza con Dios»[116]. Porque en el serpentino Mefistófeles es donde se encuentra el secreto de este primer proceso de cambio en Fausto, el mismo que aparece al desvelar la célebre tabla de multiplicar de la bruja-serpiente:

> Tienes que entenderlo. De uno a diez, y el dos quítalo, y tres haz al punto; ¡así eres rico! Deja el cuatro. De cinco y seis, así dice la bruja, haz siete y ocho; de esta suerte está consumado, y nueve es uno, y diez es ninguno[117].

Esta operación aritmética se desvela a través de un cuadrado mágico y da como resultado el número 15; el arcano XV de «el diablo» del tarot medieval, el *Solve et Coagula* alquímico, el 1+5=6 que, según René Guénon, «es el número "conjuntivo", el número de la unión y la mediación»[118]. Un número imperfecto que, como Fausto, aspira a la perfección a través de la contradicción completa, y que, como advierte Mefistófeles, «resulta un misterio tanto para los sabios como para los necios»[119]

15	15	15	15
10	2	3	15
0	7	8	15
5	6	4	15

Mediante este cuadrado mágico, la bruja evoca a las potencias inferiores de la personalidad del propio Fausto y perfecciona con ello el pacto con Mefistófeles, quien, por otro lado, es el demonio que lo impulsa a la acción y al movimiento.

115 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 83.
116 *Ibid.*, pág. 108.
117 *Ibid.*, pág. 137.
118 Guénon, R. *The Symbolism of the Cross*. Sophía Perennis. New York, 1996, pág. 137.
119 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 137.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

Se debe señalar que el uso del cuadrado mágico era algo muy popular entre los magos, brujas y alquimistas de la Edad Media para realizar invocaciones, pues, al parecer, este tipo de conjuros permitían evocar la presencia de un *daímon* en particular a través de la representación de su nombre con el lenguaje universal de los números (como en este caso lo es «el Diablo»). En palabras de Cornelio Agrippa (ss. xv-xvi):

> Está compuesto de un cuadrado de tres columnas, y contiene nueve números particulares; y en cada columna los tres números tomados por cualquier lado, y en las dos diagonales componen el número quince, y la suma de todos estos números se eleva hasta cuarenta y cinco[120].

Por otra parte, según Bucchianeri, también es posible relacionar el cuadrado mágico de *Fausto* «con la numerología gnóstica y el intrigante "Cuadrado mágico de Saturno", el planeta que representa la Edad y el Tiempo»[121]; el *Sigilum Saturni*, cuyo cálculo también suma 15 y que, como tal, lo encontramos representado por Athanasius Kircher (s. xvii) en su obra *Oedipus Aegyptiacus.* En este tratado, con el que retoma parte de la tradición astrológica y alquímica iniciada por Yabir ibn Hayyan (ss. viii-ix)[122], Kircher realiza un *Sigilum Saturni* de tres filas en el que la suma de cada una de ellas siempre da como resultado el número 15 y en el que el total de los números suma 45. Según refiere Kircher[123], este último es, para la astrología islámica, el número que representa al genio de Saturno que preside el coro mágico del universo, mientras que el primero es una representación parcial del mismo[124]; lo que corrobora Seyyed Hossein Nasr al considerar que este tipo de cuadrados se utilizaban en la cosmología islámica para demostrar, mediante el uso de los números y su correspondencia con símbolos alfabéticos, que todas las cosas proceden del uno y vuelven a él[125].

No deja de ser curioso que la suma parcial de dicho cuadrado comparta el número 15 con «el Diablo» del Tarot, habida cuenta de que este último es tan solo

120 Agrippa, E.C. *Numerología oculta*. Ediciones Obelisco. Barcelona, 2003, págs. 99 y 100.

121 Bucchianeri, E.A. *Faust: My Soul be Dammed for the World.* Vol. 2. Author House. Bloomington, 2008, pág. 198.

122 Como apunta Seyyed Hossein Nasr, Yabir ibn Hayyan, tampoco habría sido el inventor del cuadrado mágico, pues su origen «está conectado con el cuadrado mágico adyacente que vino originalmente de China, estando asociado con el *Ming Tang,* el primer cuadrado mágico de *Yu,* y el cual se integró en la alquimia islámica por Jabir ibn Hayyan». Nasr, S.H. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. State University of New York Press. New York, 1993, pág. 211.

123 Del conocimiento por parte de Goethe de este personaje y su obra da muestras, por ejemplo, Fletcher. E. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, 'Germanus Incredibilis'*. Koninklijke Brill. Leiden, 2011, pág. 378.

124 Kircher, A.: *Oedipus Aegyptiacus. Tomi Secundi. («De miris numerorum effectibus».* Cap. IV*).* Ex Typographia Vitalis Mafcardi. Romae, Anno MDCLIII, pág. 46.

125 Nasr, S.H. *Op. cit*., pág. 212.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

una parte «de aquella parte que al principio era un todo»[126] y que los dos números que forman el 45 sumen 9, el último número con valor en la numerología gnóstica, que en la Edad Media era utilizado para representar la realidad del «plan divino» y la «causa primera»[127]; como nos demuestra Foster Hopper al afirmar que «de todos los símbolos numéricos de la Edad Media, pocos eran tan significativos como el número 9, el cual es siempre, primero y, ante todo, el número angélico»[128]. Por otro lado, Saturno es el planeta que representa en la alquimia, además del tiempo, a la materia creadora, es decir, al compuesto capaz de disolver la materia y a partir del cual debe comenzar la fase de reconstrucción. Del mismo modo, en la astrología, esta disolución se manifiesta en la acción liberadora de las pasiones reprimidas e inconscientes de la psique.

Cabe decir que, aunque todos estos símbolos se encuentran muy relacionados con *Fausto*, otros autores interpretan esta escena de una manera más prosaica; algo que, por otro lado, no es incompatible con la tesis propuesta, pues todas ellas se complementan de algún modo, haciendo que la escena se enriquezca, gracias, entre otras cosas, a la ambigüedad del mensaje que oculta. Por ejemplo, Kathryn Scates Levedhal, ve en la «tabla de multiplicar de la bruja» una compleja operación matemática que permite averiguar tanto los años que Fausto tiene al comenzar la obra como los que rejuvenece en la «Cocina de la Bruja». Levedhal calcula que al comenzar la escena Fausto tiene unos 55 años y que, tras el hechizo mágico, gana entre 26 o 29 (dependiendo de una operación poco clara con el número 3)[129]. Por otro lado, Harold Jantz considera que a través de este cálculo se pone de manifiesto que Fausto ha sido engañado, puesto que no recibe sus treinta años prometidos[130], mientras que Bucchianeri media entre ambos para demostrar que la fórmula de Levedhal puede ser recombinada de tantas formas que la posibilidad de descubrir con este método un número verdaderamente significativo es mínima[131].

En cualquier caso, a través de este extraño y controvertido ritual se produce, como ya hemos analizado en el punto anterior, el primer renacimiento de Fausto, y con ello, el inicio de la segunda de sus vidas, una nueva existencia renovada que comienza con un primer y brusco *descensus ad inferos* (ya hemos visto que hay otro en la «Noche de Walpurgis clásica»), a los aspectos más pasionales de

126 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 83 y 84.

127 Foster Hopper, V. *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. Dover Publications. New York, 2000, pág. 139.

128 *Ibid.*, pág. 138.

129 Levedahl, K. S. «The Witch»s One-Times-One: Sense of Nonsense?», en *Modern Languaje Notes.* Vol. 85, n.º 3, Apr. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1970, págs. 380 a 383.

130 Jantz, H. «Sense in Nonsense: the Mathematics of Faust»s Rejuvenation», en *Modern Languaje Notes.* Vol. 85, n.º 3, Apr. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1970, págs. 383 a 385.

131 Bucchianeri, E.A. *Op. cit.*, pág. 201.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

su personalidad y del mundo. Gracias a este descenso, Fausto toma conciencia de sus propios demonios, de su animalidad, tal como aparece reflejado en tres momentos consecutivos: la visita al «Bodegón de Auerbach», su encuentro pasional con Margarita y la «Noche de Walpurgis».

En cada uno de ellos, al igual que Lucio en El *asno de oro* antes citado, Fausto tiene una vivencia plena de la fuerza demoledora de las potencias inferiores de la psique, y de que, como advierte Heráclito, «es difícil luchar contra el ánimo de uno, pues aquello que desea le cuesta a uno el alma»[132], algo que primero contempla en otros seres humanos, pero que rápidamente percibe con todas sus consecuencias a través de su propio ser. A este descenso a la sordidez egoísta de la personalidad, al *nigredo* alquímico, es a lo que Jung identifica con la *nekyía*[133], un término con el que Homero denomina el sacrificio funerario que se hacía para llamar del Hades a los difuntos y que, de forma simbólica, responde a la necesidad de Fausto de convocar a sus más viejos demonios mediante la activación compensatoria de la plenitud de su atmósfera psíquica. Por ello, uno de los primeros efectos del brebaje es la manifestación de «lo femenino» a través de la imagen de la mujer, que atrae al sujeto de manera irremediable, pues para Jung, «lo inconsciente es de naturaleza femenina»[134]. De este modo, no es casual el hecho de que el encuentro aparentemente fortuito con la bella e inocente Margarita se produzca inmediatamente después de la salida de la «Cocina de la Bruja».

Esta referencia de Jung a Homero y su canto XI de la *Odisea* es especialmente interesante, pues en este punto del relato homérico es donde Ulises utiliza la *nekyía* para descender al país de los cimerios, a una tierra que nunca ve la luz del sol. Allí invoca al espectro de Agamenón, al de su madre y al del sabio Tiresias, para después regresar a la tierra y revelar lo acontecido[135]. También Fausto, en el acto III de la segunda parte, es el rey de «una osada raza, salida de la noche cimeria»[136], es decir, también él aparece como un héroe que ha bajado a su propio infierno y que lo ha conquistado por su propio derecho, aunque para ello, al igual que Ulises, antes tiene que tomar conciencia de que el mundo no es más que ilusión y la sombra de otra realidad bebiendo la *nekyía* y descendiendo al infierno.

El brebaje de la bruja puede ser también el *ciceón*, la bebida que los iniciados en los misterios de Eleusis debían tomar antes de penetrar en el antro sagrado. De este modo, la bruja se presenta ante Fausto como la vieja Baubó, la sexualidad sagrada; la misma anciana que, al parecer, fue la encargada de ofrecer a la diosa Deméter beber

132 Bernabé, A. *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*. Alianza Editorial. Madrid, 2008, pág. 137.
133 Jung, C.G. *Obras completas. Vol. XII (Psicología y alquimia). Op. cit.,* pág. 50.
134 *Ibid.*, pág. 49.
135 Homero. *Odisea*. XI.
136 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 417.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

el *ciceón* (en el mito del rapto de su hija Proserpina por Hades y de su descenso al inframundo), ante cuya negativa (pues la diosa se encontraba de luto) y para hacer que finalmente Deméter sonriese y tomase el brebaje sagrado, se levantó el vestido mostrándole la desnudez de su sexo[137].

3. El reino de las Madres

El segundo rito de paso es, a nuestro parecer, el más importante de todos, pues, a través del viaje al reino de las Madres, Fausto accede a un mundo arquetípico, tanto en su sentido platónico como junguiano, un mundo de ideas originales desde donde «lo bueno», «lo bello», «lo justo» y «lo verdadero» alumbran las sombras de la ilusión con su prístina luz y donde las imágenes primigenias configuran el sustrato necesario para que el ser humano las dote de contenido. En este entorno, los arquetipos representan a las ideas primeras que se encuentran presentes en todas las cosas y que constituyen el único medio de acceso al conocimiento a través de los símbolos.

Este segundo acceso ritual está representado en la obra con una inmersión en la profundidad del ser, donde la inexistencia del tiempo y del espacio torna inútil cualquier intento por utilizar la razón como medio de comprensión. La intuición es la única herramienta de la que Fausto dispone para realizar este proceso, por lo que Mefistófeles no le puede acompañar en esta aventura, en la que debe enfrentarse a la absoluta soledad del *alma mater* o *anima mundi* del universo. El paso a esta nueva dimensión, a esta profundidad, representa según Kerényi, «la triple oscuridad en la que el *Myste*, como también el hombre y no solo la mujer iniciada, se reencuentran con su propia maternidad… al tiempo que admiran lo eterno y común del principio de la vida»[138]. Porque el reino de las Madres es el lugar donde todo empieza y donde se encuentran los moldes de todas las cosas, donde el porvenir ya ha sido pensado. Como apunta Ortiz-Osés:

> Nadie como Fausto-Goethe, a través de la demoníaca figura creativa de Mefistófeles, ha sabido ver mejor la necesaria inmersión o bajada al «reino de las Madres» para dar con el sentido/sinsentido de la vida representado en los arquetipos, esquemas o Ideas que flotan en el ingrávido inframundo matriarcal-femenino cual «imágenes de la vida», activas pero inmóviles, vivas pero muertas: se trata de una transvisión del «eterno sentido» de la realidad desde el envés de la irrealidad, así como una revisión de los arquetipos cual destinos [caracteres] y de la propia vida *sub specie mortis*[139].

Si buscamos el significado de «las Madres» en la mitología, nos encontramos con que Diodoro de Sicilia cuenta que las «Diosas Madres» fueron las encargadas

[137] Clemente de Alejandría. *Protréptico*, II. 19. 4.
[138] Kerényi, K. *Misterios de los Cabiros III. Op. cit.*, pág. 25.
[139] Ortiz-Oses, A. *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1987, págs. 236 y 237.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

de criar a Zeus a espaldas de su padre Crono, y que, por esta razón, Zeus las elevó al cielo colocándolas como astros en el firmamento bajo el nombre de «Osas»[140]. Por otro lado, Plutarco, en la vida de *Marcelo*, cuenta que Engio, una pequeña región de Sicilia, era «muy antigua y famosa por la aparición de unas diosas a las que se llama las Madres»[141], que eran muy temidas y respetadas. También Cicerón, en uno de sus *Discursos*, menciona que, en efecto «hay un templo a la Gran Madre en Engio»[142]. Finalmente, Apolodoro, en su *Biblioteca*, afirma que fueron «las ninfas Adrastea e Ida, hijas de Meliseo»[143] las encargadas de criar a Zeus en su niñez.

A la vista de estas referencias, en principio nada indica que las Madres a las que se refiere Goethe en su obra sean las mismas que, junto a la cabra *Amaltea*, se encargaron de la custodia y crianza del dios olímpico. Sin embargo, aunque en un primer momento puede resultar improbable que su presencia en *Fausto* sea una referencia directa a este culto, su relación no es en modo alguno incompatible con la idea arquetípica antes expuesta, al ser estas unas divinidades primigenias y generadoras de vida. Sobre todo, si tenemos en cuenta la conversación de Goethe con Eckermann el 10 de enero de 1830:

> Prácticamente lo único que puedo revelarle es que tuve ocasión de leer en Plutarco que en la Antigüedad griega se hablaba de las Madres como de divinidades. Esto es todo lo que le debo a la tradición, lo demás es invención mía[144].

De esta conversación, Eckermann sacó como conclusión que «las Madres» son la representación del principio creador y conservador del que parte todo lo que tiene forma y vida sobre la superficie de la tierra. Por lo tanto, para Eckermann, su origen está tras el descomunal cuerpo astral de la tierra, el *anima mundi* o *alma mater*:

> La eterna metamorfosis de la existencia terrenal, la de la gestación y crecimiento, la destrucción y reproducción, es lo que constituye la tarea incesante de las Madres. Y como en todo lo que adquiere vida en la tierra por medio de la reproducción la principal influencia es lo femenino, aquellas diosas creadoras pueden ser legítimamente concebidas como femeninas y no faltan motivos para atribuirles el honroso nombre de Madres[145].

Esta definición nos acerca de nuevo al carácter simbólico de Zeus como *anima mundi*, al que Plotino se refiere como la inteligencia perfecta, el demiurgo que libera y da forma a las ideas puras que se encuentran retenidas en el vientre de Crono (la inteligencia pura e inmaculada aún no manifestada). Por este motivo, por ser Zeus la

140 Diodoro Sículo. *Biblioteca Histórica*. IV. 80. 2.
141 Plutarco. *Vidas paralelas III, Marcelo*. 20. 3.
142 Cicerón. *Discursos II*. IV. 44 .97.
143 Apolodoro. *Biblioteca*. I. 1. 6.
144 Eckermann, J.P. *Op. cit.*, pág. 444.
145 *Ibid.*, págs. 445 y 446.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

causa de todas las cosas, Plotino lo llama «causa», «llamando Causa a la inteligencia, pues para él la inteligencia es Demiurgo… y en varios pasajes identifica el Ser y la Inteligencia con la Idea»[146]. Antes Platón, en el *Crátilo*, ya identifica a Zeus con el verbo *zên* (vivir) y *diá* (causa), es decir, como el causante de la vida y al mismo tiempo con *diánoia* o inteligencia:

> Y es que, tanto para nosotros como para los demás, no hay mayor causante de la vida (*zên*) que el dominador y rey de todo. Acontece, pues, que es posiblemente exacto el nombre de este dios por el cual (*di'hòn*) los seres vivos tienen el vivir (*zên*)[147].

En consecuencia, al ser Zeus el constructor del universo (su *alma mater*), el hogar de sus nodrizas, es decir, el reino de las Madres, puede simbolizar un plano superior donde no existe ni el tiempo ni el espacio por ser previo a toda manifestación física; un foco de potencia pura arquetípica del que el mismo Zeus se nutre cuando conforma las múltiples formas del cosmos, y donde aún permanecen, como simientes inmaculadas, las ideas originales de todas las cosas. Por eso Fausto no puede llevarse la idea pura de la belleza, sino que tan solo puede acceder a su sombra, a la sombra de Helena, a la proyección de «lo bello uno» en el mundo y sus apariencias. De ahí que la imaginación sea el medio apropiado para realizar el trayecto, no como fantasía, sino como facultad cognitiva del alma capaz de utilizar las imágenes y las ideas.

Una vez emprendido este viaje al reino de las Madres, aparece un recurso simbólico interesante, pues Fausto debe encontrar un trípode ardiente que permite evocar, desde el seno de la profunda noche, a las sombras de los héroes del pasado, a los reflejos de los verdaderos y únicos arquetipos. Ideas originales que, según Mefistófeles, se encuentran junto a ellas como «flotantes imágenes de toda criatura, ellas no te verán pues solo perciben los esquemas»[148] y a las que Fausto por sí solo no puede llegar. De hecho, tan solo el trípode al contacto con la llave de la vida puede animar las nubes de incienso con la forma de los dioses. Cabe apuntar que el recurso del trípode, como toda la obra, puede tener evidentes connotaciones alquímicas, al ser una referencia al instrumento utilizado por los alquimistas para la transformación del mercurio. Sin embargo, también puede interpretarse como el carácter trino de la divinidad manifestada en el hombre, es decir, como la forma superior del alma humana, que es, a su vez, un reflejo dividido de la unidad divina. En cualquier caso, a nuestro juicio, el trípode representa el acceso de Fausto a su divinidad, o lo que es lo mismo, a Dios en sí mismo, pues es quien permite a Fausto tener la vivencia de lo divino. Por otra parte, si recordamos lo analizado en el capítulo primero respecto

146 Plotino. *Enéadas*. V. 1. 45. 8.
147 Platón. *Crátilo*. 396b.
148 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 300.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

de la naturaleza del «alma del mundo» o *anima mundi*, que se manifiesta en el ser humano de forma triple, podemos ver una referencia al carácter representativo de la sombra de Helena como una alusión a su alma racional e intermedia.

El hecho de que el trípode siga a Fausto simboliza también la tensión descendente que arrastra al alma hacia la personalidad, mientras que esta se esfuerza en sentido inverso por elevarse a un plano superior. Una presión ascendente que aparece simbolizada, además, en los dos desvanecimientos de Helena: el primero, el que lleva a Fausto al mundo mágico y simbólico de Tesalia, y el segundo, el que lo eleva sobre las montañas y sobre sí mismo. En definitiva, Helena y las Madres están relacionadas, pues la primera es hija y producto de las segundas y representa, por ello, uno de los principios originales de todas las cosas en su forma arquetípica, la belleza de y en todos los cuerpos y la belleza en sí como reflejo de «lo bello». Al fin y al cabo, como decíamos, la llave de la vida, de sus ocultos misterios, se encuentra en la imaginación, que, con su capacidad de abstracción y objetivación, es la única capaz de abrir las puertas de lo desconocido u olvidado.

4. **El pasadizo de Perséfone**

El tercer y último «rito de paso» de Fausto se lleva a cabo en el plano simbólico del mundo clásico, una vez traspasado el umbral de los sueños y tras una larga búsqueda por el imaginario de la humanidad. Tiene lugar a merced de la intervención de Manto, la hija de Esculapio, la sibila que, al saber que Fausto aspira a poseer a Helena, le dice: «Amo a quien desea lo imposible»[149]. Se trata de una escena en la que Fausto desciende literalmente al Hades, y que, en cierto modo, da la sensación de encontrarse inconclusa, sobre todo si tenemos en cuenta que, como el propio Goethe reconoce a Eckermann, estaba prevista una conversación entre Fausto y Perséfone que nunca se llegó a realizar: «El discurso de Fausto a Proserpina (Perséfone) para persuadirla de que libere a Elena. ¡Qué discurso tendrá que ser ese para que la propia Proserpina acabe conmovida hasta las lágrimas!»[150].

Por otro lado, el encuentro entre Manto y Fausto y su posterior descenso al interior de la tierra recuerda, en gran medida, tanto a los rituales celebrados en los misterios de Deméter y Perséfone en Eleusis como a los de *Trofonio* en Lebadea que antes hemos analizado. Porque también en ellos, bien de manera simbólica, o bien de forma más o menos directa, se introducía al neófito en la tierra a fin de que llevara a cabo el correspondiente descenso simbólico al Hades, a las profundidades del mundo. De este modo, Goethe hace de Fausto un nuevo Orfeo, Ulises o Dante, y lo conduce a través de las profundidades de la tierra a un nuevo contexto

149 *Ibid.,* pág. 356.
150 Eckermann, J.P. *Op. cit*., pág. 239.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

físico e histórico, en el que Mefistófeles (disfrazado de Fórcida) le prepara su primer encuentro con Helena. En este sentido, al representar Helena lo bello (entre otras cosas), Fórcida se presenta como la personificación de lo feo, un contraste de opuestos que lleva a Fausto, una vez más, a la vivencia de la *coincidentia oppositorum* «desde el cielo, pasando por la tierra, hasta el infierno»[151]. Se trata de la experiencia directa de lo frío y lo caliente, de lo que está arriba y de lo que está abajo, con la que Fausto encuentra, en algún lugar entre su principio original y su final, el verdadero sentido de la vida. Por eso, tras esta escena, al ascender a las «altas montañas», siente un impulso vital extraordinario, inaccesible tanto para el miedo como para la duda.

Este sentimiento nos conduce de nuevo a lo que expone Píndaro respecto de los misterios de Eleusis: «¡Feliz el que, después de haberlos visto, desciende a la tierra; feliz el que conoce el fin de la vida, y conoce el comienzo que otorgan los dioses!»[152]. Porque tan solo el olvido y el desapego al recuerdo de las futilidades de la vida puede hacer que Fausto venza al tiempo y al espacio. Una forma de olvido que, paradójicamente y como ya hemos visto, es la única que permite prescindir de lo vacuo y acceder al recuerdo de lo verdadero, pues, como expone Bernabé, la verdad tiene mucho que ver también con el no olvido de lo aprendido. No en vano, «etimológicamente, *alétheia* "verdad" es un compuesto privativo de *lethe* "olvido", lo que quiere decir que la "verdad" se concibe como el "no-olvido"»[153].

IV. Carácter simbólico del amor en *Fausto*

1. El primer *hieros gamos,* la corrupción de Margarita

Llegados a este punto, merece la pena tener en cuenta la hipótesis de que el papel del amor y los encuentros o uniones eróticas de *Fausto* (Margarita, Helena y la Mater Gloriosa) representen, como ya hemos anunciado, la reunión simbólica del aspecto receptivo-femenino-anímico de la naturaleza con su aspecto creativo-masculino-inteligible y universal. Dicho de otro modo, que cada una de las relaciones amorosas de su protagonista simbolice la asimilación de los aspectos superiores de su psique con la potencia única que inspira a la naturaleza, como si, a medida que Fausto ama y es amado, una parte de sí mismo se completase, y el equilibro, tantas veces anhelado por él en su juventud, lo fuese convirtiendo en un ser receptivo, transmisor e intermediario del destino. En este sentido, es especialmente interesante la enigmática referencia final de la obra al «eterno femenino» sobre la que han corrido ríos de tinta, y que puede servirnos de base para profundizar en esta idea, pues, como afirma Plotino, en la mitología griega se representaba el carácter inteligible

151 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 37.
152 Píndaro. *Odas y fragmentos* Fr. 137.
153 Bernabé, A. *Textos órficos*. *Op. cit.*, pág. 71.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

de la divinidad a través de los dioses varones, y el anímico-alegórico mediante las divinidades femeninas:

> Si, pues, Zeus es una gran Inteligencia y una gran Alma y es clasificado entre las causas y si, por otra parte, debe ser identificado con el principio superior por varias razones pero en particular porque es causa y es además, el principio regio y el principio rector, síguese que Zeus ha de ser idéntico a la Inteligencia, mientras que Afrodita, que es su hija, nacida de él y con él, habrá de ser identificada con el Alma… además, si a los dioses varones los identificamos con el Intelecto y a las diosas con las Almas de aquellos basándonos en que junto a cada intelecto hay un Alma como socia, también por este concepto Afrodita se identificará con el Alma de Zeus[154].

Por esta razón, vamos a analizar los tres encuentros amorosos de Fausto desde una perspectiva platónica, cuya influencia, por otro lado, ya ha sido analizada en el capítulo primero. Desde este punto de vista, el arquetipo del «alma» en *Fausto* está representado como una esencia que se encuentra dividida en tres partes a merced de su origen divino. Pero, dado que la distancia entre esta esencia y la forma a la que finalmente da vida es gradual, esta «alma» prístina y uniforme tiene que adaptarse a cada uno de los planos de la existencia de Fausto: el físico-sensitivo, el emocional-racional (psíquico) y el espiritual (en el que la inteligencia se presenta como intuición), por lo que ya tenemos los tres planos y su correspondencia con la personalidad de Fausto.

En cuanto a la diferencia entre el plano anímico-físico o fisiológico-inferior y el propiamente psíquico-intermedio, radica para Jung en que:

> Ambos son fenómenos vitales, pero se distinguen en que aquella parte de la función que es designada como parte inferior tiene un aspecto fisiológico innegable. Su existencia e inexistencia parece ligada a las hormonas. Su funcionamiento tiene carácter compulsivo; de esto proviene la designación «impulso»[155].

Mientras que la diferencia entre el plano psíquico-intermedio y el espiritual surge:

> Cuando deslindamos entre lo psíquico y la esfera de los instintos, estableciendo en cierta medida un límite inferior, se impone un deslinde similar por arriba. Con la creciente liberación de lo meramente instintivo, la parte superior alcanza finalmente un nivel en el cual en algunos casos la energía inherente a la función no solo no está orientada en el sentido primitivo del impulso, sino que llega a poseer una forma que es denominada espiritual[156].

En *Fausto*, lo que comúnmente se denomina alma es únicamente el aspecto psíquico e intermedio de una unidad aún mayor por conquistar. Por eso su protagonista se siente escindido, pues siente que dos fuerzas lo arrebatan y lo tensionan

154 Plotino. *Enéadas.* III. 5. 8. 10.
155 Jung, C.G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós. Barcelona, 1997, pág. 126.
156 *Ibid.*, pág. 127.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

en sentido opuesto. Al hacer de puente entre el espíritu y la materia, su psique se encuentra sumergida en los planos más groseros de la personalidad, al tiempo que mira hacia el cielo del espíritu con idéntico aplomo. En consecuencia, tal como hemos visto, a medida que Fausto toma conciencia del carácter vacuo e inconstante de sus más bajas aspiraciones, se libera de su impropia servidumbre egoísta y se impulsa a través de la voluntad al servicio denodado hacia los demás.

Por otro lado, este «alma una», que se manifiesta en Fausto a través de una triple expresión anímica, es percibida como tres tipos de almas distintas, dependiendo del plano en el que se proyecte: un alma sensitiva, un alma racional y un alma intelectiva que no desciende jamás y a la que Fausto debe acercarse. A nuestro juicio, las tres están magníficamente representadas (de manera tanto simbólica como alegórica) a través de las figuras femeninas que aparecen en la historia: la frágil e inocente Margarita, la hermosa y arquetípica Helena y la luminosa y divina Mater Gloriosa. Todas ellas son representantes (en su medida) de una forma de conocimiento superior, de una sabiduría que, en palabras de Kerényi, «el alma guarda como su tesoro más concerniente»[157] y que solo es accesible mediante una unión sagrada en la que la potencia del alma «se muestra efectiva y poderosa»[158]. De esta manera, Fausto asciende al conocimiento como por una escala, a medida que integra los aspectos ocultos de su alma, de los cuales, como acabamos de ver, el primero se corresponde con el plano sensible y físico y está encarnado en la obra por el amor sensual y erótico hacia Margarita.

A este respecto, cabe preguntarse qué sentido tiene en *Fausto* la tragedia de este personaje, que es arrastrado de forma tan cruel y despiadada a la desgracia por los apetitos más salvajes de su protagonista. Sobre todo, si tenemos en cuenta el amargo sabor que deja al lector el final de la primera parte cuando, tras la muerte de Margarita, el causante de la desdicha huye indemne abandonándola a su suerte por segunda vez mientras ella le increpa: «¡Sálvame! Vosotros, ángeles, vosotras, santas falanges, formad un círculo en torno mío para protegerme. ¡Enrique! (Fausto) Tengo horror de ti»[159]. Pues bien, bajo la hipótesis de partida de la naturaleza triple del alma, esta escena representa la parte más baja del «alma una», que se precipita en la densidad de la materia, es decir, la proyección en el plano sensible de este «alma» que, al tiempo que vivifica y anima la materia inerte, es corrompida y debilitada a su vez por ella. Algo que, por otro lado, coincide con lo que Plotino afirma respecto de la caída del alma:

157 Kerényi, K. *Misterios de los Cabiros III*. *Op. cit*., pág. 26
158 *Ibid.*, pág. 26.
159 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 235.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

FARAMIÑÁN FERNÁNDEZ-FÍGARES, J. M. D. <b>El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico</b
d. Granada: Editorial Comares, 2020. 225 p. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.c
r/es/ereader/sibdi/153260?page=182. Consultado en: 29 Sep 2022

> En haber venido así a la materia y en debilitarse a causa de que no todas sus potencias están presentes activamente [pues recordemos que ha tenido que dividirse para descender]… por haber viciado [la materia] lo que tomó por usurpación, hasta que el alma pueda fugarse. La materia es, por tanto, causa de la debilidad y causa del vicio del alma[160].

Para comprender esto, se debe tener en cuenta que Fausto comienza por materializar el espíritu, en lugar de espiritualizar la materia, y que, consciente del abismo al que la arrastra, seduce a la parte más límpida de su ser, para después empañar el espejo de su mirada con su grosero aliento y sus más bajos instintos: «No traigas de nuevo ante mis sentidos medio extraviados el deseo de su cuerpo hechicero… Precipítese sobre mí su destino, y sucumba ella conmigo»[161]. De hecho, cuando comienza la obra, Margarita es aún un alma pura, que, incapaz de medir los riesgos de sus acciones, no puede evitar, en palabras de Bickermann, «doblegarse y quebrarse como una caña que tiene que soportar un peso enorme, cuando el aliento del amor, que la tenía dominada, empezó a sembrar la destrucción en torno suyo y, por causa de su dulce bien, sobrevienen horrores y desgracias sin cuento»[162]. Fausto, por otro lado, aun consciente de su beatitud, la desea con tanta fuerza que llega a no ser capaz de reconocerse a sí mismo: «¡Miserable Fausto! No te reconozco ya»[163], por lo que termina por liberar todos sus deseos más allá de los límites de su voluntad:

> Entre los brazos de ella, ¿Qué son los goces del cielo? Que me caliente yo contra su pecho, ¿acaso no siento siempre su desventura? ¿No soy el fugitivo que carece de hogar, el monstruo sin ideal y sin sosiego, parecido a una catarata, cuyas aguas mugen y espuman de roca en roca, corriendo furiosas hacia el abismo?[164].

De alguna manera, podemos ver que esta alma sensible no lo es tanto por su naturaleza como por estar en contacto con el mundo de los sentidos físicos, con una materia cuyo instinto de supervivencia es tan fuerte que hace primar sus apetitos sobre todas las cosas. Por esta razón, Fausto la corrompe aun antes de haberla poseído: «Mi paz huyó, mi corazón me pesa; ya no la recobraré, nunca, nunca más… Se me va mi pobre cabeza, hecha pedazos tengo mi pobre alma»[165]. Por otra parte, el fuerte anhelo de unión entre lo que está arriba y lo que está abajo —si es que verdaderamente estas dos dimensiones son sustantivas— hace que el alma pura y simbólica de Margarita se sienta irremediablemente atraída por Fausto, quien, a su vez, la ama de manera tan desproporcionada e irreflexiva que tan pronto como la

160 Plotino. *Enéadas.* I. 8. 14. 45.
161 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 177 y 179.
162 Bickermann, J. *Op. cit.,* pág. 338.
163 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 145.
164 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 178.
165 *Ibid*., pág. 179.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

desea comienza a olvidarla, despreocupándose con ello por completo de las consecuencias de sus actos. La «Noche de Walpurgis» representa, de este modo, no el olvido terapéutico de la segunda parte, sino el olvido inconsciente del mundo de las distracciones, del bazar de la vida, que empuja a los seres humanos a perseguir únicamente las novedades; un nuevo mundo de apariencias que, a partir de ese momento, lo seduce con la variedad y la sensualidad hasta que el remordimiento y el dolor hacen las veces de vehículo de conciencia y lo devuelven a una realidad en la que tiene que redescubrir el amargo sabor de sus viejos deseos: «Apodérase de mí un temblor insólito desde hace mucho. Todo el dolor de la humanidad hace presa en mí»[166].

Sin embargo, en una forma muy elemental, Fausto toma conciencia de su error y trata de liberar a Margarita de su cautiverio, y aunque en realidad ya es tarde para rescatarla, la salvación de Margarita está en todo momento íntimamente relacionada con su aparición en escena. Porque, a pesar de que Fausto es todavía un ser humano irreflexivo e irresponsable («dejemos lo pasado, me estás matando»[167]), al besar los fríos labios de su amada hace que esta tome conciencia de la futilidad e inexorabilidad del paso del tiempo y se purifique. Comprende que ha llegado el momento de que Fausto continúe su camino por otros derroteros y de que su papel en la historia debe dar paso a otras experiencias: «¡No! Es preciso que me sobrevivas»[168]. Tras este amor, la búsqueda de Fausto se dirige al aspecto intermedio y más ambiguo de su alma, a los rincones oscuros de su psique, donde tendrá que conciliar los aspectos conscientes de su imaginación con los inconscientes de la fantasía y debatirse en un mundo de imágenes y símbolos, entre los que se encuentra oculta su segunda alma, Helena de Troya.

2. El segundo y el último *hieros gamos,* Helena y la Mater Gloriosa

Esta segunda unión es, si cabe, aún más misteriosa que la primera, pues a partir de este momento (al comienzo de la segunda parte), sus sentidos sutiles se despiertan y le permiten acceder a la parte más oscura e inconsciente de sí mismo. La imaginación es la herramienta con la que, unas veces de manera voluntaria y otras involuntaria, Fausto hace visible el contenido de su psique y convierte en real lo aparentemente ilusorio. Porque lo que acontece en la psique es real para quien lo percibe y, lo que es peor, puede llegar a condicionarlo de manera irresoluble, tal y como le advierte Mefistófeles antes de introducirse en el mundo fantástico de la «Noche de Walpurgis clásica»: «Al fin dependemos siempre de las criaturas que son

166 *Ibid.*, pág. 227.
167 *Ibid.*, pág. 232.
168 *Ibid.*, pág. 232.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

obra nuestra»[169]. Una dependencia que Bruno resume en la divisa *mutuo fulcimur* (mutuamente nos sostenemos), que significa:

> Yo os edifico y os sostengo allí con el pensamiento, y vosotros me sostenéis aquí abajo con la esperanza; vosotros careceríais del ser si no fuese por mi imaginación y el pensamiento con que os formo y sostengo; y yo no estaría en la vida, si no fuese gracias al consuelo y refrigerio que por vuestro medio recibo[170].

Desde este punto de vista, Mefistófeles es también una creación psicológica y necesaria de la imaginación desbordada de Fausto, para que, como un Hermes *psicopompos*, propicie el encuentro entre Fausto y Helena en la subterránea región del Hades (el inconsciente); un aspecto de su serpentina naturaleza que solo el coro de Helena es capaz de reconocer entre la oscura niebla del camino: «¿No anda acaso el mismo Hermes por el aire delante de nosotras? ¿No reluce su varita de oro, imperiosa, ordenándonos entrar de nuevo en el tétrico y tenebroso Hades, lleno de formas impalpables, atestado y siempre vacío?»[171]. De hecho, precisamente en este escenario es donde aparece Helena de Troya, el alma intermedia que dispone de la posibilidad de dirigirse, bien hacia el mundo concupiscible y sensual, bien a las altas esferas del espíritu, pues sin ser una cosa ni otra puede ser ambas cosas a la vez.

Al ser evocada por Mefistófeles (disfrazado de Fórcida), Helena declama confusa: «¿Es esto un recuerdo? ¿*Er*a por ventura una ilusión que se apoderó de mí? ¿He sido yo todo esto? ¿Lo soy? ¿Lo seré en lo venidero, el fantasma del sueño y espanto de esta destructora de ciudades?»[172]. Porque también ella, al igual que Margarita, ha sido varias veces arrastrada hacia el plano sensible, aunque en su caso no por seres humanos corrientes, sino por héroes, es decir, por seres humanos superiores que ya han superado las fronteras del mundo sensible: Teseo, Patroclo, Menelao, Paris o Aquiles, ante cuyo recuerdo Helena se desvanece afirmando ser definitivamente una sombra: «Como sombra me uní a él, sombra también. Aquello fue un sueño: bien lo dice la tradición misma… Yo me desvanezco, y hasta para mí vengo a ser una sombra»[173].

En este sentido, se debe tener en cuenta que la Helena que aparece en *Fausto* es un reflejo de la verdadera Helena, del prístino e inmaculado ideal de la belleza que, como representación del «alma» inteligible, se proyecta en las almas racional y sensible, tal y como lo expresa Plotino:

> Nuestra alma, una parte está siempre aplicada a las cosas de allá, otra vuelta a las de acá y otra en medio de ambas. Porque ocurre que, como nuestra alma es una sola

169 *Ibid*., pág. 335.
170 Bruno, G. *Expulsión de la bestia triunfante/ De los heroicos furores*. *Op. cit*., pág. 338.
171 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.,* pág. 423.
172 *Ibid*., pág. 408.
173 *Ibid*., págs. 410 y 411.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

> naturaleza en multitud de potencias, unas veces toda ella es transportada junto con la parte mejor de sí y del Ser, pero otras la parte peor de ella, arrastrada hacia abajo, arrastra consigo la parte intermedia. Pues no sería justo que arrastrase consigo al alma entera[174].

Este es el mismo carácter ambiguo que caracteriza a Helena de Troya, el de que su suprema belleza es capaz tanto de elevar la conciencia e inspirar los más bellos pensamientos como de arrastrar al ser humano a cometer las peores acciones. Por eso, cuando Mefistófeles (Fórcida) le increpa: «Dícese también que tú apareciste cual doble imagen, vista en Ilión a la vez que en Egipto»[175], ella le responde: «No acabes de embrollar el desvarío de un espíritu trastornado. Aún ahora mismo no sé quién soy»[176].

Llama la atención que Goethe utilice esta alegoría de *Helena* como una sombra haciéndose eco de la versión de Eurípides, quien, en su obra trágica Helena, escrita en el año 412 a. n. e., mantiene la que parece ser la versión más antigua de este mito transmitido por Hesíodo y en la que se conserva intacto el honor de la joven.

En *Helena*, la diosa Hera, ofendida por haber sido vencida en el famoso juicio de Paris frente a Atenea y Afrodita, se venga de él convirtiendo en humo al objeto de su victoria:

> Convirtió en vano viento mi unión con Alejandro, y no fui yo lo que abrazaba el hijo del rey Príamo, sino una imagen viva semejante a mí que la esposa de Zeus había fabricado con aire celeste. Y él creyó que me poseía, vana apariencia, sin poseerme[177].

Eurípides asegura que, en realidad, la verdadera Helena fue conducida a Egipto, donde, en la corte del rey Proteo, aguardó el regreso de su esposo Menelao hasta su muerte, tras la cual fue divinizada por Zeus en virtud de su parentesco: «Y cuando el fin se acerque y tu vida termine, serás llamada diosa, y participarás de los sacrificios ofrecidos a los Dioscuros y de cuanto los hombres ofrezcan»[178]. Respecto a la sombra de Helena, según Eurípides terminó sus días en la isla blanca de Leuce (junto a los demás grandes héroes de la guerra de Troya), en cuyo suelo se desposó con Aquiles y engendró, al igual que con Fausto, un hijo llamado Euforión[179]. Por lo tanto, para Eurípides, la famosa Helena, la causante de la guerra de Troya, no habría

174 Plotino. *Enéadas*. II. 9. 2. 5.
175 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 410.
176 *Ibid.*, pág. 410.
177 Eurípides. *Helena*. 30.
178 *Ibid.*, pág. 76.
179 La versión en la que aparece Euforión como hijo de la unión entre Helena y Aquiles es bastante tardía (en torno a los ss. I y II), y se recoge en la *Extraña historia* atribuida al gramático griego Ptolomeo Queno o Chennus. Esta obra, desaparecida hoy, nos ha llegado gracias a un resumen realizado por Focio (s. IX) en su *Biblioteca* (190), aunque este atribuye la obra a Ptolomeo Hefestión. Hederich, B. *Gründliches mythologisches Lexicon*. Johann Joachim Schwabe. Leipzig, 1770, pág. 1073.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

sido más que un espejismo duplicado por Hermes (por orden de Hera), es decir, que en realidad la verdadera Helena habría permanecido fiel a su marido, mientras que todos sus amantes poseían tan solo a una sombra.

Una sombra que, por otro lado, es el origen de grandes males y terribles sufrimientos, y que en *Fausto* se manifiesta como un arquetipo junguiano, es decir, como una imagen vacía de contenido en la que, junto con el resto de figuras del mundo clásico, Goethe hace encarnar algunos de los elementos que forman parte del inconsciente de Fausto. Por ello, el coro de Helena afirma: «No tenemos personalidad, es cierto; lo sentimos, lo sabemos, pero al Hades no volveremos jamás»[180], pues solo cuando son integradas por Fausto, estas imágenes se convierten en realidades. Mientras tanto, gozan de cierta autonomía conforme a su naturaleza como potencias naturales o, en este caso, como ninfas del bosque (de la tierra, del agua, del aire y del fuego).

En cualquier caso, la fuerza que impulsa a Fausto a dirigir su mirada hacia el bien, en lugar de deleitarse con las constantes distracciones del mundo, es el amor a la belleza, pues el amor, en palabras de Plotino, «es la actividad del Alma tendiendo al Bien»[181]; el mismo amor que lo atrajo a Margarita y que ahora lo lleva a emprender la búsqueda y el encuentro con Helena. Un amor que se sublima al contemplar la belleza como ideal, y que hace que tanto Fausto como Linceo se pregunten: «¿Qué era yo antes? ¿Qué soy ahora?»[182]. Porque la visión de lo inefable bajo el velo de las sombras lo hiere profundamente y lo acerca a la culminación de lo que antaño exigiera al diablo cuando le decía:

> Lo que está repartido entre la humanidad entera quiero yo experimentarlo en lo íntimo de mi ser; quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo, acumular en mi pecho el bien y el mal de ella[183].

Fausto demuestra con esto estar en un punto intermedio de su ser, en el lugar donde se integran y armonizan los contrarios y donde el ideal de la belleza, que se halla diseminado por todo el universo, se percibe tan nítido que lo impulsa a subir a la cima de sí mismo. Por esta razón, Helena le apremia: «Deseo hablarte, pero sube junto a mí. Este sitio desocupado espera a su dueño y me asegura el mío»[184], y Fausto le responde: «Afírmame como corregente de tu imperio, que no conoce límites; adquiere para ti adorador, custodio, esclavo, todo en uno solo»[185]. Porque, con su llamada a la altura, Helena expresa el carácter intermedio pero elevado que

180 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 454.
181 Plotino. *Enéadas*. III. 5. 4. 20.
182 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 428.
183 *Ibid.*, pág. 97.
184 *Ibid.*, pág. 431.
185 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 431.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

tiene el alma humana, y de cómo Fausto, a través de ella, puede elevar su conciencia integrando la dualidad arriba-abajo en un punto central.

Su unión, sin embargo, no se completa hasta que no surge de ellos el tercero, el vástago divino que sella con su presencia el encuentro, pues como dice Helena: «El amor, para hacer humanamente feliz, aproxima una digna pareja; mas, para un embeleso divino, forma un delicioso trío»[186]. Este *puer aeternus* es engendrado en el interior de una caverna, o lo que es lo mismo, en el interior de Fausto, de cuya infinitud advierte tanto el coro («Haces como si ahí dentro hubiese mundos enteros, prados y bosques, arroyos y lagos»[187]) como Mefistófeles («Hay allí profundidades no exploradas»[188]). De este lugar mágico surge, como decíamos, Euforión, la llama del genio poético superior, que es inflamada en y a través del alma, y que representa, con su huida hacia arriba, la ruptura de las barreras psíquicas que se producen en el interior de Fausto, quien, a partir de este momento, sigue el consejo de su hijo:

> Nada de vallados, nada de murallas. Sea tan solo cada uno consciente de sí mismo. Para resistir, el broncíneo pecho del hombre es un fuerte castillo. ¿Queréis ser invencibles? Armaos a la ligera y corred al campo; las mujeres se vuelven amazonas, y cada niño llega a ser un héroe[189].

La muerte de Euforión es un símbolo del arrojo incondicionado a la acción, a la actividad creativa del poeta o, dicho de otro modo, a la euforia mántica de la que a menudo es objeto el artista, y que Goethe ve encarnada en la figura del poeta romántico Lord Byron, a cuyo recuerdo dedica el personaje[190]. Por otro lado, si lo comparamos con el fruto abortado de su amor por Margarita (pues recordemos que también con ella concibe un hijo, que muere de forma prematura), representa la unión incompleta del primer encuentro y la sublimación del segundo, que «se remonta hacia el cielo a manera de un cometa»[191], y que deja a Fausto su túnica, su manto y su lira; símbolos todos ellos del equilibrio y la plenitud alcanzada, que, junto con las vestiduras de Helena, son suficientes, a juicio de Fórcida, «para consagrar poetas, para suscitar emulación de corporaciones y oficios, y si no puedo conferir talentos, a lo menos presto el ropaje»[192], pues, como advierte la corifea, «quien no ha conquistado para sí un nombre ni aspira a lo sublime, pertenece a los elementos»[193].

186 *Ibid*., pág. 443.
187 *Ibid*., pág. 440.
188 *Ibid*., pág. 441.
189 *Ibid*., págs. 448 y 449.
190 Eckermann, J.P. *Op. cit*., pág. 298.
191 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 450.
192 *Ibid*., pág. 453.
193 *Ibid*., pág. 453.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

En el siguiente acto, Fausto ya está dispuesto a conquistar el mundo como un hombre nuevo con los atributos heredados de su unión con Helena. Pero antes, debe contemplar cómo sus almas inferiores son liberadas, como una metáfora de la superación de los aspectos más bajos de su personalidad. Por un lado, vé como Helena retorna a las simbólicas regiones de Oriente a partir de la misma nube que lo ha elevado a él a las «altas montañas», y, por otro, como Margarita, la inmaculada, asciende al lugar que le corresponde para esperar a Fausto:

> Esto me designa el amor de mi aurora, de ligero vuelo, la primera mirada, apenas comprendida, que tan rápida impresión produjo en mí, y que retenida fielmente, superaba en brillo todos los tesoros. Cual la belleza del alma, agrándase la forma hechicera y, lejos de disiparse, se remonta en el éter llevándose consigo la mejor parte de mi corazón[194].

Llegamos así a la tercera unión, la más abstracta de todas y, por lo tanto, la que demanda para su comprensión un mayor uso del lenguaje simbólico. Por ello es también la más difícil de comprender, ya que más que un *hieros gamos* es una apoteosis que solo es accesible a través de la alegoría y la intuición. Se trata del encuentro con la Mater Gloriosa, a la que Fausto se une al final de la obra tras su muerte, cuando su acción bien dirigida al servicio de la comunidad se completa. Para llegar a ella, Fausto se libera definitivamente de la carga de su personalidad y, con la conciencia despierta como un faro dentro de sí, se presenta ante su alma superior con el semblante de alguien que ya es dueño de sus aciertos y sus fracasos, como un ser humano que ha conquistado lo sublime a través de lo cotidiano. Por ese motivo, cuando afirma: «Ese es el fin supremo de la sabiduría: solo merece la libertad, lo mismo que la vida, quien se ve obligado a ganarlas todos los días»[195], lo hace con el convencimiento del que ha vivido y ha comprendido la verdadera naturaleza de la vida. Solo entonces percibe Fausto a la Mater Gloriosa, pues esta representa el aspecto más elevado de su «ser» incorruptible y virginal, el «alma» inteligible que, separada del cuerpo, lo aguarda en su ascenso desde el infierno de la materia. De ahí que el doctor Mariano la anuncie con las siguientes palabras:

> A ti, Inviolable, no te está vedado dejar que esas criaturas, fáciles de seducir, lleguen familiarmente a ti. Caídas en la flaqueza, son difíciles de salvar; pero ¿quién rompe con sus propias fuerzas las cadenas de las concupiscencias? ¡Cuán presto se escurre el pie por una pendiente resbaladiza! ¿A quién no seduce una mirada, un saludo, un aliento acariciador?[196].

194 *Ibid.*, pág. 458.
195 *Ibid.*, pág. 523.
196 *Ibid.*, pág. 538.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

De hecho, el fruto de su unión con la Mater Gloriosa es el verdadero acontecimiento de la vida de Fausto, pues se trata de su propio renacimiento como niño divino, que, en palabras de Corbin:

> Solo aquí, en el coro fáustico de la Iglesia invisible, la Asunción de Mater Gloriosa puede ser celebrada hoy por hoy como la anunciación de la hierogamia celeste de la que procederá el *Filius Sapientiae*, aquel que tomará a su cargo la cura y permitirá que el ser humano, hasta entonces fragmentario, acceda a su integridad[197].

Con la imagen de la Mater Gloriosa que lo atrae hacia la luz, da fin el proceso de individuación junguiano (al que ya hicimos referencia en el capítulo primero), y que, en este caso, culmina con la reintegración de todos los colores en un solo rayo de luz prístina e inmaculada; una luz que Fausto ya es capaz de contemplar y que, con la ayuda de Margarita, presiente como propia y ajena al mismo tiempo, pues comprende que es la misma luz que ilumina y anima su pecho. Porque, en efecto, los tres amores de Fausto (Margarita, Helena y la Mater Gloriosa), con sus luces y con sus sombras, representan al «alma una», que se expresa en el número tres, tanto en la naturaleza como en el ser humano: el «eterno-femenino» que rescata a la conciencia del mundo de las limitaciones y de los condicionantes y la transporta a esferas donde, como declama cerrando la obra el coro místico, «todo lo perecedero no es más que figura. Aquí lo Inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo Inefable. Lo "eterno-femenino" nos atrae a lo alto»[198].

Por todo ello, para finalizar esta parte del análisis, se debe tener en cuenta el ambiguo carácter patriarcal-matriarcal del mito fáustico, pues, como apunta Mircea Eliade, de las dos grandes divisiones míticas presentes en la historia de la humanidad, una se apoya en el «sol» y en la figura del «Padre», mientras que la otra lo hace en el carácter vital de la naturaleza mediante la figura de la «Gran Madre»[199]. A este respecto, el hilo narrativo de *Fausto* nos lleva de un contexto masculino y patriarcal (en el que la figura del sol presenta un papel dominante) a un modelo narrativo en el que el principio vital de la naturaleza cobra cada vez más importancia, hasta culminar en la natural integración de Fausto con el motivo matriarcal simbolizado en la Mater Gloriosa y el «eterno femenino». Para Marshall Urban, ambos símbolos no son en ningún caso arbitrarios en la historia de las religiones y, generalmente, siempre predomina uno sobre el otro[200], por lo que su presencia en *Fausto* tampoco parece ser anecdótica, toda vez que la primera palabra en la obra es «el sol» y la última «el eterno femenino».

197 Corbin, H. *Acerca de Jung. El buddhismo y la Sophia*. *Op. cit*., pág. 121.
198 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 541.
199 Eliade, M. *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Era. México D.F. 1992, pág. 148.
200 Urban, M. *Lenguaje y realidad*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., 1952, pág. 489 y 490.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

En cualquier caso, para Magaña Duarte, esta búsqueda de lo femenino en *Fausto* es una forma de retorno a la vitalidad matriarcal de la naturaleza, un «ir hacia abajo hasta el lugar de las formas eternas [donde] la Madre exiliada tiene ahí su origen y aposento»[201]; un reencuentro con el arquetipo de lo femenino y la figura de la «Gran Madre», que vemos representado por primera vez en *Fausto* en el homónimo episodio de «las Madres», y que finaliza, según Jung, con la conversión de su protagonista en niño antes de ser acogido por la «Gran Madre». Porque para Jung, el niño «no es solo un ser inicial sino también final. El ser inicial era antes del hombre, y el ser final es después del hombre»[202], una reconversión que recuerda a Mateo 18, 3: «Si no os volvéis y os hacéis como niños, no entraréis en el reino de los cielos»; la misma que lleva a Fausto a recuperar su pureza e inocencia original mediante este alegórico retorno a los inicios o, dicho de otro modo, con el simbólico regreso al eternamente productivo seno materno de la naturaleza mediante la muerte.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

201 Magaña Duarte, D. *El retorno de la diosa*. Plaza y Valdés. México D.F., 2006, pág. 139.
202 Jung, C.G. y Kerényi, K. *Introducción a la esencia de la mitología*. *Op. cit*., pág. 123.

Faramiñán Fernández-Fígares, Juan Manuel de. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Editorial Comares, 2020. eLibro, https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=192.

EPÍLOGO

I. Goethe y Fausto a través de Nietzsche

1. Fausto como la proyección del paradigma del hombre y la mujer actual

A modo de epílogo, consideramos que es posible analizar *Fausto,* a través de la mirada del «último Nietzsche», como la proyección de este mismo paradigma oculto, común y humano que representa Fausto, y que la sociedad y el ser humano contemporáneos todavía tienen que asumir y resolver[1]; una idea que también se deduce de la lectura de *Así habló Zaratustra*, cuyo protagonista, al igual que Fausto, encarna un arquetipo, un ideal inconcluso ético y estético que tampoco fue comprendido ni emulado por la sociedad de su tiempo. Este error de juicio, no exclusivo de la modernidad, es el que ha llevado al mundo actual a una situación de declive moral y de debilitamiento, a una especie de *katábasis* o caída nihilista, en el que la negación de la vida y de las potencias volitivas del ser humano no son más que las consecuencias de un largo proceso de decadencia. Un declive iniciado en el mundo grecolatino con la victoria de los valores propios de una moral de resentimiento y un idealismo ascético «que, frente a la realidad, huye»[2] y que establece de manera unánime y dogmática una moral única y universal que contradice y anula la libre realización del ser humano y de la naturaleza. Una moral nihilista, impuesta y asumida por todos, que niega la vida, «pues representa un modo de valorar particular vuelto contra el cuerpo y contra todo impulso hacia

[1] Jung, por ejemplo, considera que Nietzsche «en su *Así habló Zaratustra* sacó a la luz algunas cosas que estaban destinadas a convertirse en el contenido más vivo de una época futura», y que, con ello, «sacó a la luz los contenidos de lo inconsciente colectivo de nuestro tiempo en general». Jung, C.G. *Tipos psicológicos*. Editorial Edhasa. Barcelona, 1994, págs. 126 y 233.

[2] Nietzsche, F. *Ecce Homo*. *Op. cit*., pág. 137.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares, J. M. D. (2020) El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares. Disponible en: eLibro (Accedido: 29 09 2022)

la vida ascendente, y que ha sido eficazmente propagado con efectos graves de domesticación humana y de nivelación de toda diferencia»[3].

Ante esta situación, no debe resultarnos difícil comprender por qué Fausto puede ser tomado como la antítesis de toda esta decadencia, el anticristo renacentista que, lejos de negar a Dios, lo percibe y lo siente de forma natural en todas las cosas a través de su máxima expresión como vida y como potencia creadora: «Aquel que todo lo abarca, aquel que todo lo sostiene, ¿no abarca, no te sostiene a ti, a mí, a Él mismo?»[4]. Desde este punto de vista, Fausto sigue los pasos del humanismo vitalista de Giordano Bruno y reclama «*la transvaloración de los valores cristianos*, la tentativa, emprendida con todos los medios, con todos los instintos, con todo el genio, de llevar a la victoria los *contra*-valores, a los valores *aristocráticos*»[5]; un último intento por rescatar una forma de moral natural, libre, múltiple y aristocrática capaz de subyugar los valores decadentes del nihilismo. Fausto, el alquimista y aspirante a los misterios de la vida, se presenta, de este modo, como el primer representante de un nuevo mundo que Goethe presentía cercano, pero que terminó por ser sepultado bajo la ponzoña del materialismo decimonónico, del mismo modo que el espíritu renacentista fue devorado por las guerras ideológicas y religiosas posreformistas.

Para Nietzsche, es el espíritu del tiempo libre y emancipado de dogmas preestablecidos propio del Renacimiento, esa época «tan pródiga y tan rica en fatalidades, que muestra ser la última época grande»[6], el que encarna de nuevo en Goethe (y, por ende, en su personaje homónimo) como un ideal de plenitud y fuerza. Porque para Nietzsche, Goethe representa a un ser humano que siempre aspira a «ampliar constantemente la distancia dentro del alma misma, [mediante] la elaboración de estados siempre más elevados, más raros, más lejanos, más amplios, más abarcadores, en una palabra, justamente la elevación del tipo "hombre", la continua auto superación del hombre»[7].

Por este motivo, Goethe es para Nietzsche el último gran europeo («el último alemán por el que yo tengo respeto»[8], se decía a sí mismo) que trató de «superar el siglo XVIII volviendo la mirada a la naturaleza, mediante un ascenso hasta la naturalidad del Renacimiento»[9]; unos ideales que, bajo el prisma nietzscheano, están presentes no solo en Goethe, sino también en Fausto, como paradigmas de lo que fue y debería ser el hombre «renacentista» del futuro. Porque Nietzsche ve en Goethe la

[3] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989, pág. 249.

[4] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 182.

[5] Nietzsche, F. *El Anticristo*. Alianza Editorial. Madrid, 2002, pág. 119.

[6] Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*. *Op. cit*., pág. 120.

[7] Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. Alianza Editorial. Madrid, 2005, pág. 232.

[8] Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*. *Op. cit*., pág. 135.

[9] *Ibid*., pág. 133.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

reencarnación del prototipo de hombre renacentista, la expresión de lo que es, para él, el ideal humano en sentido lato[10]. No debemos olvidar el hecho de que, para Nietzsche, Goethe es un hombre renacentista y a la vez moderno, una especie de pontífice entre el ocaso de un mundo que desaparece y el incipiente nacimiento de otro que apenas se intuye, testigo y partícipe de una transformación histórica que sentó las bases del paso de un modelo de sociedad moderna a otro nuevo y contemporáneo, con los estertores ilustrados de un Renacimiento que quedaba ya demasiado lejos.

En *Fausto*, además, podemos encontrar tres épocas, tres momentos históricos que se entrelazan formando un complejo y hermoso nudo trenzado: el Renacimiento, los albores de la Edad Contemporánea y las postrimerías del siglo XIX, es decir, el pasado, el presente y el futuro de un personaje en el que podemos atisbar los miedos, las inquietudes y las esperanzas de su creador. Porque Goethe, con *Fausto*, da vida de nuevo (en un momento de cambios drásticos a nivel político, económico y social) al mismo ideal humanista que en el Renacimiento trató de liberar al ser humano del dogmatismo ascético cristiano-nihilista, o lo que para Nietzsche es lo mismo, de una visión reductiva del mundo y la vida que, en el mundo contemporáneo, tuvo que continuar su lucha (como otro de los efectos perversos del nihilismo) contra el predominio de las ciencias positivas, el escepticismo y la fe ilimitada en el progreso y el bienestar. Efectos todos ellos de una falsa promesa que, en palabras de Sánchez Meca, no es más que una consecuencia de la cultura del nihilismo, «de la auto-escisión, del desdoblamiento proclamado como manera de auto-procurarse un mundo ideal sin fallos, un ser sin devenir, la ilusión de una presencia sin ausencia»[11]. Se trata de una perspectiva que, en lugar de aceptar la vida como una totalidad, como una potencia creadora en constante movimiento y cuyos postulados morales se expresan en el ser humano a través de sus propias fuerzas e inercias volitivas, la disecciona y limita entre las interminables listas de cálculos y axiomas de sus rígidas proposiciones. Por esta razón, Nietzsche observa que:

> En cuanto movimiento de predominio de la decadencia, la historia europea ha arrastrado a individuos y a grupos de individuos poniéndolos en contradicción con la vida que les constituye y lanzándolos a la persecución de metas quiméricas, cuya posibilidad de ser alcanzadas se les aseguraba falsamente a través de los esfuerzos conjugados de la teoría (metafísica) y de la práctica ascética (moral). Con estas promesas se les enajenaba de su libertad y se les enseñaba a sentir miedo de su propio poder[12].

A través de Zaratustra, Nietzsche reclama un nuevo modelo humano contemporáneo similar al renacentista y al que ochenta años antes Goethe preconizaba con su *Fausto* y consigo mismo, ya que, en efecto, Nietzsche ve cómo Goethe «llevaba

[10] *Ibid.*, págs. 117 a 120.
[11] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit.*, pág. 256.
[12] *Ibid.*, pág. 256.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

dentro de sí los instintos más fuertes del Renacimiento: la sentimentalidad, la idolatría de la naturaleza, el carácter antihistórico, idealista, irreal y revolucionario»[13]. Por esta razón, lo presenta como un digno exponente de la filosofía vitalista que él mismo propone, y que se caracteriza por no hacer concesiones ni a las fronteras ni a los límites sociales y culturales. Porque, para Nietzsche, Goethe «no se desligó de la vida, se introdujo en ella; no fue apocado y tomó sobre sí, a su cargo, dentro de sí, todo lo posible. Lo que él quería era totalidad; combatió la desunión entre razón, sensibilidad, sentimiento, voluntad»[14]. De esta forma se convirtió, a su juicio, en la antípoda del racionalismo kantiano de su tiempo y del exasperado idealismo del romanticismo alemán, al imponerse a sí mismo una «disciplina de totalidad» mediante la cual, finalmente, se fue construyendo a sí mismo.

Fausto es también, desde este prisma, el paradigma de lo que debería ser el vencedor de los nefastos efectos del nihilismo y la decadencia moderna, y que, como apunta Sánchez Meca, ha de surgir en el corazón de cada ser humano.

> Mediante la transvaloración de sus valores invertidos y desnaturalizados […] que supone, ante todo, asumir que los valores del nihilismo —y la entera concepción del mundo que apoyan— no son absolutos, para lo que ha de servir, como conjuro, la doctrina del eterno retorno del profeta Nietzsche-Zaratustra[15].

Al igual que ocurre en el presente, Fausto parte de uno de los más duros efectos de este nihilismo: la pérdida absoluta del sentido vital y el hastío espiritual derivado de una escisión estéril y venenosa surgida de la promesa de un horizonte más bello; una meta vital a la que siempre se antepone la evidencia de un presente menos fructífero o la frontera, aún más cercana, de nuestra limitada capacidad visual y comprensiva: «Al punto anida la inquietud en el fondo del corazón, engendrando allí secretos dolores, y se agita intranquila turbando placer y reposo»[16]. Un horizonte que, como decíamos, coincide con el actual, pues, como apunta Sánchez Meca:

> Todo cuanto el hombre había creído hasta ahora por encima de sí, lo que se le había predicado durante tanto tiempo como medio de elevarse por encima de la simple animalidad, de repente se le descubre carente de valor, incapaz de cumplir la función que prometía[17].

Por eso Fausto, tras su pacto, para poder encontrar su propia forma de ser y de vivir, reinterpreta el mundo y lo transvalora, pues, al fin y al cabo, para Nietzsche,

[13] Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*. *Op. cit*., pág. 133.

[14] *Ibid*., pág. 134.

[15] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit*., pág. 252. La idea de la doctrina del «eterno retorno» como un conjuro la plantea también en: Sánchez Meca, D. *El itinerario intelectual de Nietzsche*. Editorial Tecnos. Madrid, 2018, págs. 221 y 223.

[16] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., págs. 59 y 60.

[17] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre. Op. cit*., pág. 253.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

los dañinos efectos del nihilismo no son más que las consecuencias de la pérdida de valor moral de una interpretación desgastada, de una lectura única, exclusiva y universal que nos ha sido impuesta y que ha demostrado ser insuficiente e irrealizable para el ser humano. De ahí que la falta de sentido existencial que deriva de la misma, el nihilismo como consecuencia, no deba ser visto como un vacío insondable, sino como la causa de una exégesis vital incorrecta. Como el propio Nietzsche afirma: «Ha sucumbido una interpretación; pero puesto que era considerada como la interpretación, parece como si no hubiera absolutamente ningún sentido en la existencia, como si todo fuera vano»[18]. Así, el «eterno retorno», como percepción interpretativa del mundo y la naturaleza, integra el todo y la nada, lo sagrado y lo profano, la materia y el espíritu en una misma esencia que es la causa de un nuevo ciclo, que comienza una y otra vez en cada instante, en cada momento, en cada día, en cada año… De manera que:

> Todo rasgo de carácter fundamental, que esté en la base de todo acontecer, que se exprese en todo acontecer, si fuera sentido por un individuo como su rasgo de carácter fundamental, tendría que impulsar a que ese individuo, triunfante, aprobara cada instante de la existencia universal. Se trataría precisamente de sentir este rasgo de carácter fundamental en uno mismo con placer, como algo bueno, valioso[19].

2. **Fausto y el «eterno retorno», paradigmas del futuro**

En esta concepción nietzscheana del movimiento constante, de la acción ininterrumpida, en palabras de Sánchez Meca:

> La vida, en su movimiento de auto superación y en el *polemos* que este movimiento engendra, constituye la estructura de la sucesión histórica, por lo que es válido afirmar que, en cada uno de los momentos de esta sucesión, se juega el ocaso de un mundo y el nacimiento de otro[20].

Fausto comprende esto cuando sus días parecen llegar a su fin, cuando el peso de sus recuerdos y frustraciones lo arrastran hasta el fondo de la vida, de tal forma que llega a sentir el aliento de la muerte en su nuca. Es entonces cuando renace y, en la «Cocina de la Bruja», es de nuevo arrastrado vertiginosamente por el ímpetu de la vida, encarnado ahora en Mefistófeles, quien, como ya hemos visto, actúa en muchos momentos de la historia como su guía y psicagogo:

> Ven presto, y déjate guiar. Es necesario que transpires, a fin de que la virtud de la pócima penetre hacia dentro y hacia fuera. Luego te enseñaré a apreciar la noble

[18] Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* 1885-1889 (Volumen IV). Editorial Tecnos. Madrid, 2008, pág. 165.

[19] *Ibid.*, pág. 166.

[20] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit.*, pág. 245.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

> ociosidad, y bien pronto vas a sentir con íntimo deleite cómo se mueve Cupido y salta de acá para acullá[21].

Al resurgir como un nuevo ser repleto de vida, su instinto de poder se sobrepone a las viejas limitaciones y se proyecta en la vida a través del amor. Por esta razón, su primera experiencia es percibir en la profundidad de su alma un impulso erótico totalmente liberado, un anhelo casi primitivo por vivir y sentir, tanto lo más alto como lo más bajo:

> Bien sabes tú que no se trata de placer. Al vértigo me abandono, al más amargo de los goces, al odio amoroso, al enojo avivador. Mi pecho, curado ya del afán de saber, no debe cerrarse de hoy en adelante a dolor alguno[22].

Esta declaración nos recuerda a la del propio Nietzsche cuando, a propósito del poema de Lou Salomé *Himno a la vida*, afirma: «El dolor no es considerado como una objeción contra la vida: Si ya no te queda ninguna felicidad que darme, ¡bien! Aún tienes tu sufrimiento…»[23].

No deja de ser paradójico que, para esta liberación, Fausto recurra a dos de las ideas más importantes en el pensamiento de Nietzsche, que guardan una enorme relación con la aceptación del concepto del «eterno retorno»: la superación de la culpa mediante la libre aceptación de la nada (representada en el pacto con Mefistófeles —«en tu Nada, espero encontrar el Todo»[24]—) y el amor a la vida en su totalidad, no como condena, sino como una fuerza en la que se integran las contradicciones de los opuestos como una unidad. Es el *pathos* afirmativo par *excellence*[25], el *pathos* trágico en el que el espíritu de Zaratustra, «el más afirmativo de todos, contradice con cada una de sus palabras; en él todos los opuestos se han juntado en una unidad nueva»[26]. Porque, como continúa afirmando Nietzsche, ese es el concepto mismo de Dioniso (que, como ya hemos visto, aparece representado tanto en Mefistófeles como en Fausto), el de que «aquel que niega con palabras, que niega con hechos, en un grado inaudito, todo lo afirmado hasta ahora, puede ser, a pesar de ello, la antítesis de un espíritu de negación»[27]. Como Mefistófeles, el espíritu que siempre niega con razón, una parte de aquel poder que siempre quiere el mal, pero que siempre produce el bien[28], pues la vida es, de esta manera, única e inabarcable, un sin cesar permanente, un «eterno retorno» en el que «todo se rompe, todo se recompone; eternamente se

21 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 139.
22 *Ibid*., pág. 97.
23 Nietzsche, F. *Ecce Homo*. *Op. cit*., pág. 104.
24 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 298.
25 Nietzsche, F. *Ecce Homo*. *Op. cit*., pág. 104.
26 *Ibid*., pág. 101.
27 *Ibid*., págs. 102 y 103.
28 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.,* pág. 83.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

construye a sí misma la misma clase de ser. Todo se despide, todo vuelve a saludarse; eternamente permanece fiel a sí el anillo del ser. En cada instante comienza el ser»[29].

Conviene apuntar que esta es una idea del tiempo muy similar a la recogida en la tradición hinduista, concretamente en el libro tercero de los *Puranas*, el *Vishnu Purana*, en el que se presenta, mediante un diálogo entre el sabio Maitreia y su maestro Parasashará, tanto el mito del origen del universo como el de sus diferentes ciclos y periodos de creación y destrucción[30]. Según esta doctrina, cada ciclo de vida del dios Brahmä, el primogénito de la trinidad divina Brahmâ, Vishnù y Shiva, está compuesto por una serie de largos días o *Kalpas*, en los que, a su vez, existen una serie de *Manuantaras* y *Pralayas* (también conformados por varias etapas o *Yugas* respectivamente). El conjunto de un *Manuantara* y un *Pralaya* es algo así como una «respiración de Brahmâ» y está constituido por un periodo de espiración o expansión y otro de inspiración o contracción, que se suceden de manera ininterrumpida y eterna[31]. De esta suerte, con cada vida de Brahmä, con cada *Kalpa* y con cada *Manuantara*, todo comienza y termina de nuevo de manera permanente, por lo que todos ellos son considerados en su grado como grandes y pequeños ocasos o renacimientos del universo. Por correspondencia, estos largos ciclos se reproducen también de manera fáctica en cada día, en cada hora y en cada instante de la vida de un ser humano.

De manera análoga, Nietzsche también concibe el tiempo como un círculo infinito en el que el pasado y el futuro convergen, y en el que el instante de inicio, el momento en el que todo comienza, se encuentra indistintamente y de forma simultánea en cualquier lugar de la curva, pues, en palabras de Sánchez Meca, para Nietzsche:

> El instante es el cruce de dos caminos que, hacia atrás y hacia delante prosiguen en lo infinito. […] Por lo que el tiempo es un círculo. Pasado y futuro se funden en lo infinito. De esta doble infinidad del tiempo Zaratustra concluye: si existe un pasado infinito, entonces todo lo que puede suceder ha tenido que haber sucedido ya. […] El tiempo infinito no puede tener nada fuera de sí, por lo que todo lo que puede acontecer tiene que haber sucedido ya y volver a transcurrir infinitas veces en el futuro[32].

En el caso de Nietzsche, el «eterno retorno» no se plantea como una hipótesis metafísica, sino más bien como un tipo de actitud ante la vida, una forma de interpretar el paso del tiempo en la que el sujeto, al tiempo que asume el pasado como algo preferible, adopta un papel proactivo frente al futuro; algo similar (aunque sin

[29] Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial. Madrid, 2016, pág. 353.

[30] Anónimo. *The Vishnu Purana, a system of Hindu mythology and tradition*. Fitzedward Hall. Trübner & Co. London, 1866.

[31] Bergua, J.B. *Historia de las religiones* (Tomo II). Clásicos Bergua. Editorial y Gráficas Senén Martín. Ávila, 1964, pág. 58.

[32] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit*., nota 55, pág. 267.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

su carácter providencial) a la perspectiva estoica respecto de aquellas cosas que no dependen de nosotros: «No pretendas que los sucesos sucedan como quieres, sino quiere los sucesos como suceden y vivirás sereno»[33]. A partir de aquí, ni Nietzsche ni el estoicismo invitan a adoptar una posición pasiva y resignada ante la vida, sino todo lo contrario, inducen a asumir desde el presente la responsabilidad consciente sobre los actos propios y su repercusión y alcance en el futuro. De este modo, como apunta Sánchez Meca, «la doctrina del eterno retorno expresa, no cómo es el ser, sino cómo sería la existencia para aquel que afirmase, sin restricciones ni reservas, el eterno retorno de lo mismo»[34].

Como resultado, el concepto del «eterno retorno» rompe de raíz con la perspectiva predeterminada de un mundo en el que cada acontecimiento, cada instante, está únicamente constituido por su precedente y en el que el presente no es más que una especie de carga penitencial por los errores y pecados del pasado. Desde esta perspectiva, no hay más destino que el que los propios seres humanos son capaces de construir para sí mismos (siempre que sean capaces de librarse de las pesadas herencias de sus congéneres, que los fuerzan a pensar y a vivir de una determinada manera), mereciendo con ello, como Fausto, tanto la libertad como la vida, pues a ambas hay que conquistarlas todos los días[35]. De esta forma, el ser humano adquiere una nueva forma de salud, «más fuerte, más escarmentada, más tenaz, más osada, más alegre que todas las saludes habidas hasta ahora»[36], que le permite acometer la vida de una manera saludable, desprejuiciada y libre y aceptar el hecho de que del pasado no se derivan consecuencias inexorables, sino que, más bien, son nuestras decisiones presentes las que pueden cambiar el valor de «lo dado». Porque para Nietzsche, cada individuo tiene el poder de modificar el sentido de lo que ha sido y de lo que es, mediante una nueva proyección del futuro que le inste a asumir el control y la responsabilidad de su destino particular.

Esos son, si se quiere, los términos del pacto rubricado por Fausto, las aspiraciones vitales de un ser humano que asume la potencia vital que lo impulsa y le lleva a lo más alto, hacia el todo o la nada: «¿Qué soy, pues, si no es posible llegar a conseguir la corona de la humanidad, hacia la cual tienden con afán todos mis pensamientos?»[37]. Esa es, al fin y al cabo, la propuesta nietzscheana, la de que el nuevo paradigma humano pase del miedo y la culpabilidad ante a la vida (provocados por una moral de culpabilidad y resentimiento por el pasado que nos condiciona), a ser el dueño y señor de su propio destino y querer conquistar «una tierra aún no descubierta, cuyos

[33] Epicteto. *Manual*. Cap. 8.
[34] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit.,* pág. 272.
[35] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 523.
[36] Nietzsche, F. *La gaya ciencia*. Monte Ávila Editores. Caracas, 1990. pág. 252.
[37] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 98.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

límites todavía no ha avistado nadie, un más allá de todas las tierras y rincones del ideal habidos hasta ahora»[38]. Un nuevo mundo que, como a Fausto, le lleve a preguntarse: «¿Cómo podríamos dejarnos satisfacer aún por el hombre actual, luego de tales vistas y con un hambre tan ardiente en la conciencia y el saber?»[39].

Esta sed de conocimiento, para Nietzsche, se fragmenta y rompe tanto en Fausto como en el hombre moderno, que, al alejarse de la visión clásica y dionisíaca del mundo, naufraga en un océano insondable de conocimiento y tiene aún que comprender que es en la acción y en la vida donde se encuentra el verdadero sentido:

> Qué incomprensible tendría que parecerle a un griego auténtico *Fausto*, el de suyo comprensible hombre culto moderno, el Fausto que se lanza insatisfecho a través de todas las facultades universitarias, entregado, por afán de saber, a la magia y al demonio[40].

A fin de cuentas, tal y como nos señala Goethe en *Fausto*, la acción y no el conocimiento es la que verdaderamente produce y da sentido a la vida, al integrar al sujeto en la naturaleza. Para Nietzsche, esta acción, si bien suele estar precedida de pensamientos, para ser verdaderamente auténtica, debe surgir de manera espontánea de lo que él llama los instintos, es decir, debe partir de la propia potencia vital que se encuentra latente en el interior de cada ser humano, de su voluntad de poder (siempre y cuando esta no haya sido previamente adormecida, envenenada y silenciada por el predominio de la razón especulativa).

No deja de ser curioso que Nietzsche considere que, a pesar de que «se precisa de nuevo de la sabiduría de un Goethe para encontrar comprensible, más aún, perdonable, una forma de vida tan extraña (la de la acción dionisíaca)»[41], ni Goethe, ni Schiller, ni Winckelmann, supieron «forzar aquella puerta mágica que conduce a la montaña mágica helénica»[42]. Porque para Nietzsche, ni Goethe ni los otros supieron comprender verdaderamente el sentido orgiástico de lo dionisíaco, pues «solo en los misterios dionisíacos, en la psicología del estado dionisíaco se expresa el hecho fundamental del instinto helénico: su voluntad de vida»[43]. Y resulta paradójico porque, en *Fausto*, tal y como hemos demostrado con este trabajo, es precisamente ese estado exaltado, orgiástico y dionisíaco el que procura a su protagonista la experiencia directa del «instante eterno», ese momento inasible en el que se manifiesta, al mismo tiempo:

> La vida eterna, el eterno retorno a la vida; el futuro, prometido y consagrado en el pasado; el sí triunfante dicho a la vida por encima de la muerte y del cambio; la

38 Nietzsche, F. *La gaya ciencia*. *Op. cit.,* pág. 253.
39 *Ibid.*, pág. 253.
40 Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, pág. 155.
41 *Ibid.*, pág. 155.
42 *Ibid.*, pág. 172.
43 Nietzsche, F. *Crepúsculo de los Ídolos*. *Op. cit.*, pág. 142.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

> vida verdadera como supervivencia colectiva mediante la procreación, mediante los misterios de la sexualidad[44].

Se debe, no obstante, aclarar el hecho de que, en el contexto de *Fausto*, al hablar de procreación y de sexualidad cabe hacerlo en una clave interpretativa más amplia, la propia de aquellos seres humanos que, a través de su propia lucha dionisíaca, han sabido morir y renacer muchas veces: «Se paga caro el ser inmortal: se muere a causa de ello varias veces durante la vida»[45], es decir, la de quienes han comprendido que también se puede ser fecundo en el alma. Porque, como le muestra Diótima a Sócrates en el *Banquete*, «hay, en efecto, quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos»[46], siendo Eros, una vez más, el mediador entre el sujeto y la vida, entre el pensamiento estéril y la acción creadora. Al fin y al cabo, como afirma Sánchez Meca, lo que expresa Nietzsche a través de su teoría del eterno retorno no es más que «un amor de eterno reconocimiento y eterna satisfacción de la existencia»[47].

Por todo ello, a nuestro juicio, no es desproporcionado afirmar que, en *Zaratustra*, Nietzsche expresó de manera poética y simbólica un ideal ético y estético similar al que Goethe expone en *Fausto*[48]; una aspiración moral que parte de la base de que una visión dionisíaca de la vida es, al mismo tiempo, un conjunto interpretativo y vital que, bajo una visión moral móvil y caleidoscópica, se descompone y recompone permanentemente. En este sentido, como apunta Sánchez Meca, «Nietzsche no condena ninguna moral. […] Se limita a señalar que la moral del nihilismo es contraria a la vida, y que lo es, ante todo, por su pretensión de ser absoluta»[49]. De manera que no es la resignación propia de la moral de los débiles quien verdaderamente debe dar motor y sentido a la existencia de los seres humanos y procurarles «un sentimiento desbordante de felicidad, tan grande que les lleve a desear que se repita un número infinito de veces cada uno de los acontecimientos que ya viven»[50], sino el profundo amor a la vida y al destino libremente aceptado.

3. **Fausto y Zaratustra, el espejo del superhombre y su reflejo**

Para profundizar en esta relación, debemos considerar, no solo las similitudes entre el pensamiento de Goethe recogido en *Fausto* y el concepto del eterno retorno de Nietzsche, sino que merece la pena concretar aún más la premisa, al menos de forma provisional, admitiendo el hecho de que muchos de los misterios contenidos

[44] *Ibid.*, págs. 142 y 143.
[45] Nietzsche, F. *Ecce Homo*. *Op. cit.*, pág. 110.
[46] Platón. *Banquete*. 209a.
[47] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit*., pág. 273.
[48] *Ibid.*, pág. 286.
[49] *Ibid.*, pág. 249.
[50] *Ibid.*, pág. 258.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

en *Fausto* (y que ya han sido analizados) se encuentran también en el concepto de superhombre presente en el Así habló Zaratustra de Nietzsche. Una coincidencia no casual que nos conduce a una comparativa harto interesante, pues es posible encontrar, tanto en *Así habló Zaratustra*, como en *Más allá del bien y del mal* (que es la obra que publicó inmediatamente después), algunos de los rasgos que configuran un modelo muy similar al ideal de hombre y de mujer que aparecen en *Fausto*.

Por otra parte, *Así habló Zaratustra* también puede ser relacionado con *El libro rojo* de Jung, lo que nos permite plantear de manera simultánea la hipótesis de que, tanto para Goethe y Nietzsche como para Jung[51], la verdadera transformación del ser humano solo pueda alcanzarse «en el descenso y el ocaso, en la recuperación de una base instintiva —pasional— corporal o en el contacto con la *nigredo* del inconsciente en donde se encuentra el tesoro perdido en los abismos»[52]. La perspectiva que apoya esta teoría es, según Pinkler, la del concepto del «sí mismo» *(Selbst)*, «un soberano poderoso, un sabio desconocido»[53] que se contrapone al yo *(Ich)* y que se encuentra detrás de los pensamientos y los sentimientos. En efecto, para Nietzsche hay un «sí mismo» que habita en el cuerpo y que es quien impulsa (aun inconscientemente) sus movimientos. Para Jung, este «sí mismo» está constituido a partir de la integración de la totalidad del alma, de la tensión entre el sentido *(Sin)* y el contrasentido *(Widersinn)*, que cristaliza en el suprasentido *(Übersinn)* o «sí mismo» (algo que también aparece reproducido en Fausto). Esta visión es compartida por Zaratustra, quien aboga por establecer la autoridad de la experiencia individual y de la muerte, como los dos extremos de la vida que hay que integrar en uno mismo:

> El peor enemigo con que puedes encontrarte serás siempre tú mismo; a ti mismo te acechas tú en las cavernas y en los bosques. ¡Solitario, tú recorres el camino que lleva a ti mismo! ¡Y tu camino pasa al lado de ti mismo y de tus siete demonios! Un hereje serás para ti mismo, y una bruja y un hechicero y un necio y un escéptico y un malvado. Tienes que querer quemarte a ti mismo en tu propia llama: ¡cómo te renovarías si antes no te hubieses convertido en ceniza![54].

[51] Respecto a la influencia de Zaratustra y Nietzsche en Jung, el propio Jung admite en su autobiografía que cuando descubrió a Nietzsche quedó fascinado por completo y no tardó en leer *Así habló Zaratustra* que, para él, «constituyó, como el *Fausto* de Goethe, una fuerte conmoción». Jung, C.G.: *Recuerdos, sueños y pensamientos*. *Op. cit.,* págs. 130 y 131. De hecho, entre 1934 y 1940 dedicó un seminario privado en Zúrich para analizar la obra. Las notas y transcripciones de este fueron publicadas poco después por James L. Jarrett. *Nietzsche's Zarathustra: Notes of the Seminar given in 1934-1939*. *Op. cit*. Por otro lado, para un estudio sobre la presencia del modelo nietzscheano de la oposición de los contrarios en Jung: Huskinson, L. *Nietzsche and Jung. The Whole Self in the Union of Opposites*. Brunner-Routledge. New York, 2004.

[52] Pinkler, L. «Voluntad de ocaso —*Wille zur Untergang*. El Zaratustra de Nietzsche y El Libro Rojo de Jung», en García Bazán, F., Nante, B. *et alii*. *La voz de Filemón. Estudios sobre el Libro Rojo de Jung*. Editorial El Hilo de Ariadna. Buenos Aires, 2011, pág. 70.

[53] Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. *Op. cit.*, pág. 79.

[54] *Ibid.*, pág. 125.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

A raíz de este renacimiento dionisíaco, bajo el prisma de Pinkler, la Voluntad de Poder *(Wille zur Macht)* se convierte en Voluntad de Ocaso *(Wille zur Untergang)*»[55], en un «instinto de muerte» que se desmarca abiertamente de la visión freudiana del mismo y que responde a la necesidad de morir para poder vivir de una manera más intensa y completa. Por esta razón, la tragedia de la vida representada en *Fausto* adquiere un cariz positivo desde la óptica nietzscheana, ya que Nietzsche no la interpreta como un intento de desembarazarse del espanto y la compasión que suscita la vida, sino como una forma de ir «más allá del espanto y la compasión, [de] *ser nosotros mismos* el eterno placer del devenir, ese placer que incluye en sí también *un placer del destruir*…»[56], pues, como apunta Sánchez Meca, para Nietzsche, «el individuo no se realiza más que olvidándose como pseudounidad y entregándose a un devenir de perspectivas y de roles; su plenitud es siempre transitoria»[57].

En *Fausto*, como hemos visto, el olvido es el que permite a su protagonista alcanzar esta plenitud transitoria; una conjunción que deviene de la amplia variedad de roles con los que Fausto se identifica a lo largo del relato y que conforman un «sí mismo» objetivo que, para ser, antes ha tenido que superar las limitaciones subjetivas de su propio «yo» a través de sus múltiples «yos». Por esta razón, Fausto se presenta, en la primera parte de la obra, sobreexcitado por la artificiosidad de la «Noche de Walpurgis» y pronuncia aquello de: «¡Que no me pueda yo olvidar de mí mismo!»[58], porque no es hasta el comienzo de la segunda parte cuando el olvido de su viejo «yo» escindido y la aceptación de la vida como un incesante comienzo le permiten avanzar. A partir de ese momento, el olvido del pasado y la proyección hacía el futuro hacen que Fausto adquiera de nuevo un rol proactivo en el relato, pero esta vez como un ser humano superior, aristocrático y unificado en el sentido más nietzscheano del término. Esto es así porque, aunque su condición sobrehumana deviene del anhelo de totalidad perfilado en los primeros versos de la obra, tan solo reproduce y expresa todo su potencial cuando pasa al mundo mágico y onírico, cuyas puertas abre el olvido.

El principal elemento propio de la moral aristocrática que es posible encontrar en Fausto es su natural desprecio por la seguridad y la ociosidad: «Poco puede inquietarme el más allá. Convierte primero en ruinas este mundo, y venga después el otro en buena hora»[59]; pero también su instinto de poder, pues este es el que lo lleva a lanzarse a la búsqueda de una experiencia de plenitud total (sentir todo el placer y el dolor de la humanidad), que está muy lejos de parecerse al concepto

[55] Pinkler, L. *Op. cit.*, pág. 76.
[56] Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*. *Op. cit.*, pág. 144.
[57] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre*. *Op. cit.*, pág. 332.
[58] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 210.
[59] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, págs. 93 y 94.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

actual de lo que es considerado como «bueno»[60]. Fausto no busca la felicidad ni la libertad, sino la vivencia plena, la experiencia de totalidad dolor-placer que nace de su amor incondicionado a la vida. La prueba de esta falta de condiciones es precisamente la aceptación de la condena previa de su alma, la asunción de la nada como presupuesto de una libertad no reclamada. Fausto toma conciencia de esta absoluta diversidad de las experiencias humanas (cuya vivencia reclamaba apenas a unos minutos del pacto) en «El bodegón de Auerbach», donde contempla la moral utilitaria y la limitada visión de aquellos que no conciben más que su propio miedo y resentimiento y que acuden al sopor del vino y la enajenación para soportar la vida: «Para esta gente, cada día es una fiesta»[61].

Por esta razón, Fausto quiere marcharse de la taberna, del mercado de los artificios: «Me gustaría irme ahora mismo»[62], como si presintiera la voz de Zaratustra en su interior increpándole: «Ante la plebe no queremos ser iguales. ¡Vosotros hombres superiores, marchaos del mercado!»[63]. En este sentido, lo que caracteriza a Fausto y le imprime ese valor aristocrático es su capacidad de tener vivencias profundas, sensaciones elevadas respecto de la vida, ese mirar poético que lo impulsa a resistir la dirección de la gravedad, a «querer caer siempre hacia *arriba*»[64]; una suerte de estructura del alma que lo predispone a tener vivencias superiores que delatan su verdadera naturaleza aristocrática[65] y que lo llevan a significarse del hombre y la mujer corriente. Tal y como revela la ingenua afirmación del fámulo de Fausto, Wagner, al decirle a su maestro (que previamente ha manifestado su anhelo por disponer de un par de alas para lanzarse hacia arriba y hacia delante en pos del sol): «También he tenido yo a menudo mis horas de quimeras, pero no he sentido jamás todavía un impulso parecido»[66].

No deja de ser interesante el hecho de que, tanto en *Fausto* como en *Zaratustra*, sea un perro infernal el que anuncie la llegada del cambio: «¿Veis abrirse aquí para vosotros el abismo? ¿Os ladra aquí el perro infernal?»[67], es decir, el que invite a Fausto a cruzar los límites impuestos por una sociedad cuyos dictados provienen de «gentes pequeñas» que tan solo se preguntan «¿cómo se conserva el hombre, del mejor modo posible, más prolongado, más agradable?»[68], y que son incapaces

60 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. *Op. cit*., pág. 240.
61 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 114.
62 *Ibid*., pág. 123.
63 Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. *Op. cit*., pág. 451.
64 Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* 1882-1885 (Volumen III). Editorial Tecnos. Madrid, 2008, pág. 81.
65 Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. *Op. cit*., pág. 269.
66 Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 75.
67 Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. *Op. cit*., pág. 451.
68 *Ibid*., pág. 452.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

de forzar las puertas ante las que todos pasan de largo[69]. Porque, como advierte Zaratustra: «Corazón tiene el que conoce el miedo, pero *domeña* el miedo, el que ve el abismo, pero con *orgullo*»[70], del mismo modo que lo hace Fausto, al invocar y contemplar al Espíritu de la Tierra, quien, por cierto, es el primero en dirigirse a Fausto como un superhombre *(Übermenschen)*:

> GENIO: Suplicas jadeante por verme, por oír mi voz, mi rostro contemplar; me inclina la poderosa súplica de tu alma. ¡Aquí estoy! ¿Qué lastimero espanto se apodera, superhombre, de ti? [*Welch erbärmlich Grauen Faßt Übermenschen dich!*] ¿Dónde esta el grito del alma? ¿Dónde está el pecho que un mundo en sí creó, y lo llevó y lo cobijó, y que, temblando de alegría, se hinchó, alzándose, hasta igualarse a nosotros, los espíritus? ¿Dónde estás Fausto, de cuya voz oí el sonido, ese que, con todas sus fuerzas, se afanaba por llegar a mí? ¿Eres tú ese que, animado por mi hálito hasta en lo más recóndito de su alma tiembla, un medroso gusano retorcido?
>
> FAUSTO: ¿Y he de retroceder ante ti, quimera en llamas? ¡Yo soy ese, soy Fausto, soy de tu condición![71].

A partir de ese instante, tras la terrorífica experiencia del abismo del tiempo y el «eterno retorno» (pues tal es la descripción que de sí mismo hace el Espíritu de la Tierra), el superhombre que hay en Fausto comprende que el mundo y la vida son voluntad e interpretación, es decir, que aunque en sí mismo se expresa la misma fuerza del destino que impulsa y da movimiento al mundo y sus seres, su percepción siempre estará limitada por su capacidad perceptiva y altura espiritual. Por esta razón, el Espíritu de la Tierra le increpa: «Te igualas al Espíritu que tú concibes, no a mí»[72], porque cada uno no puede ser, ni más ni menos que aquello que es capaz de concebir y comprender. De ahí que, para Nietzsche, exista algo falso y perverso en aquellos que pretenden vivir y, sobre todo, hacer creer que viven por encima de su capacidad, los arribistas deshonestos del espíritu y la grandeza humana que, con su debilidad y ausencia de valor moral, son capaces de corromper hasta lo más grandes ideales: «No queráis nada por encima de vuestra capacidad: hay una falsedad perversa en quienes quieren por encima de su capacidad»[73].

Otro elemento que emparenta al superhombre fáustico con el aristócrata y el hombre superior nietzscheano es su necesidad de errar, de equivocarse: «El hombre tiene que mejorar y empeorar —esto es lo que yo enseño—. Lo peor es necesario para lo mejor del hombre»[74]. Porque, en el fondo, lo malo es, para Nietzsche, lo que

[69] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 61.
[70] Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra. Op. cit.*, pág. 453.
[71] Goethe, J.W. *Fausto*. Editorial Penguin Clásicos. *Op. cit.*, págs. 44 y 45.
[72] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 54.
[73] Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. *Op. cit.*, pág. 455.
[74] *Ibid.*, pág. 453.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

contradice la falsa moral socialmente aceptada, de manera que la transvaloración ha de invertir también los conceptos de «lo bueno» y de «lo malo», determinando el elemento constituyente del superhombre más en la fuerza que en la bondad, es decir, en la capacidad de ser consecuente con los resultados de sus acciones y posicionar el *locus de control* en él mismo y no en las circunstancias. Nietzsche establece para el hombre superior una especie de sinonimia entre «bueno-aristocrático» y entre «malo-despreciable» como antítesis a la diferenciación entre «bueno» y «malvado» propia de la moral nihilista de los débiles y los esclavos[75]: «Estamos habituados a que los hombres hagan burla de lo que no entienden, y murmuren a la vista de lo bueno y lo bello, que a menudo les causa enojo»[76].

La diferencia entre una moral y otra se encuentra precisamente en la fuerza y en la voluntad de la que el esclavo carece y por cuya carencia ha sustituido al bueno (cuyo presupuesto es la voluntad de poder) por el bonachón, el benévolo o el amable (cuyo presupuesto es el miedo y la debilidad); y al malo (cuyo presupuesto es la sed de poder) por el malvado (cuyo presupuesto es la envidia y el resentimiento). Para Nietzsche, tanto el bueno como el malo son ideales aristocráticos, puesto que al disponer ambos de la fuerza, están más emparentados entre sí que, por ejemplo, el bonachón con el bueno. En este sentido, la sed de poder de uno puede ser reconducida y transformada de manera natural en una sana voluntad de poder que lo lleve a canalizar en sí mismo la fuerza del destino y de la vida como potencia, como *fatum*, pero sin pretender hacer de esta una norma universal[77]: «El *fatum* es un pensamiento sublime para aquel que comprende que él forma parte del *mismo*»[78].

En Fausto, podemos ver a un digno exponente de esta fuerza y afirmación de la vida, alguien que asume su propio *fatum* y toma las riendas de su vida, que acepta el mal y el error como criterios relativos y verdaderos motores del aprendizaje. Porque el dolor es, para él, un elemento más de la vida, algo que ha de ser asumido y bendecido si se quiere alcanzar ese todo al que como hombre superior aspira. Para Nietzsche, esta es una actitud propia del hombre superior, que no retrocede ante las dificultades, sino que, antes bien, las enfrenta con valor y determinación; su conquista individual es al mismo tiempo colectiva y todo cuanto hace impulsa a la humanidad a un peldaño superior.

De este modo, aun sin pretenderlo, Fausto se convierte en un profeta de la modernidad al que el destino le ha dado «un espíritu que, indómito, se lanza siempre adelante y, en su harto precipitado esfuerzo, salta por encima de los goces terrenos»[79]

[75] Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*. *Op. cit*., pág. 236.
[76] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., pág. 79.
[77] Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* 1885-1889 (Volumen IV). *Op. cit*., pág. 575.
[78] Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* 1882-1885 (Volumen III). *Op. cit*., pág. 613.
[79] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit*., págs. 100 y 101.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

y que es, por lo tanto, la encarnación de una nueva forma de renaturalizar la cultura. Un espíritu libre que es capaz de sensibilizar el espíritu y espiritualizar los sentidos y al que le es posible acceder a «aquella elevación de gozo en la que el hombre se siente a sí mismo y se siente completamente como una forma divinizada y como una autojustificación de la naturaleza»[80]. Tal es la conclusión y el final de *Fausto*.

4. La verdad como interpretación, la diferencia como equilibro

Como podemos ver, entre las similitudes existentes entre el pensamiento de Goethe y el de Nietzsche, contempladas tanto en *Fausto* como en *Así habló Zaratustra* de manera respectiva, hay un concepto que destaca sobre los demás: el hecho de que la vida y la verdad sobre ella, su epistemología, está circunscrita a la capacidad perceptiva e interpretativa de cada sujeto. De esta forma, para Nietzsche, todo intento por definir un concepto único y estático de moral, de fe o de creencia que sea aplicable y asumible por todos, no deja de ser una siniestra entelequia, una falsa promesa con la que contribuir a aumentar el número de utopías con las que diariamente el ser humano tropieza y frustra sus malogradas esperanzas. Porque aunque en cada individuo, en cada ser, dormita en potencia esta posibilidad de vivir y afirmar la vida como algo propio, se trata de una capacidad aún latente para la mayoría de seres humanos que, como los personajes de la caverna de Platón, se encuentran limitados por el alcance y proyección de sus propias cadenas.

Tanto para Goethe como para Nietzsche, tal y como hemos podido constatar a lo largo de este trabajo, estas cadenas están conformadas por los prejuicios sociales y culturales propios de un modelo moral único e inamovible que ha sido inconscientemente asumido por la mayoría, un tipo de alienación psicológica que parte de una serie de premisas históricas que se dan por supuestas de forma masiva y que limitan desde su origen las experiencias que cada ser humano puede tener. Se reduce, con ello, el espacio vital del ciudadano moderno al pequeño círculo inconcluso en el que pasa su vida dando vueltas de manera compulsiva en torno a sí mismo, como los borrachos de la taberna del Auerbach que, «con un poco de agudeza y mucho agrado, cada uno gira danzando en su estrecho círculo, como los gatitos al jugar con su cola»[81]. Al mismo tiempo, dado que las experiencias y el impulso de autosuperación *(Selbstüberwindung)* son quienes marcan realmente la diferencia y la altura moral y espiritual de cada uno, se hace evidente un nuevo tipo de desigualdad social que se fundamenta en los distintos tipos y niveles de experiencias que cada ser humano es capaz de tener y atesorar en su alma. Por ello, la comunicación entre unos y otros se torna muchas veces imposible (como demuestra la actual incapacidad comunicativa

[80] Sánchez Meca, D. *En torno al superhombre. Op. cit.*, pág. 301.
[81] Goethe, J.W. *Fausto*. Alianza Editorial. *Op. cit.*, pág. 114.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

y formativa de los llamados medios de comunicación masiva), porque, como expone Nietzsche, como las palabras responden a conceptos y estos, a su vez, tienen su origen en experiencias cuyo presupuesto son las sensaciones, «para entenderse unos a otros no basta ya con emplear las mismas palabras: hay que emplear las mismas palabras también para referirse al mismo género de vivencias internas, hay que tener, en fin, una experiencia común con el otro»[82]; un error en el que, a juicio de Jung, también cayó el propio Nietzsche, quien, a través de Zaratustra, habló al mundo albergando la esperanza de encontrar hombres que compartiesen su éxtasis y comprendieran la transmutación de todos los valores que él proponía.

> Pero solo halló filisteos de la cultura; en realidad fue tragicómico que él mismo fuera de los que, como todos los demás, no se comprendían a sí mismos, cuando se sumergió en el misterio y en lo indecible y quiso ensalzarlo ante una multitud indiferente y dejada de la mano de todos los dioses. De ahí lo ampuloso de su lenguaje, lo recargado de sus metáforas, la ditirámbica exaltación que inútilmente intentaba hacer inteligible este mundo que se basó en datos científicos inconexos. Y así este equilibrista no concordó ni consigo mismo[83].

No es casual que, en este mismo texto, Jung utilice, para referirse a lo que Nietzsche expresa en *Zaratustra*, el término platónico de *arrheton*, aquello que no puede designarse y que, sin embargo, es la meta final de toda indagación, el quinto elemento que se encuentra por encima del nombre, la definición, la imagen y el conocimiento de un objeto, pues se trata de una forma de percepción superior, trascendente, que, para Platón, es la que más cerca se encuentra de la inteligencia. Por esta razón, también es la más difícil de transmitir, puesto que, como hemos visto, la capacidad de discernir, la *intelligentia* (elegir entre) no es la misma en todos los seres humanos, de modo que, como advierte Platón, «cualquier persona seria se guardará muy mucho de confiar por escrito cuestiones serias, exponiéndolas a la malevolencia y la ignorancia de la gente»[84], sino que dejará que estas permanezcan «encerradas en la parte más preciosa de su ser»[85].

A esta dificultad se debe añadir, además, el hecho de que el *arrheton* es un concepto que guarda cierta similitud con la idea de «lo numinoso» de Rudolf Otto, pues, al igual que «lo numinoso», el *arrheton* parte de una vivencia, de un sentimiento profundo e inaprensible respecto del *misterium tremendum* que es la vida, cuya absoluta heterogeneidad la hace inefable para quien la percibe en su sentido absoluto y la vuelve incomprensible para quien no la ha vivido. Por otra parte, estos sentimientos profundos que se activan con la experiencia, en palabras

[82] Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal. Op. cit.*, págs. 249 y 250.
[83] Jung, C.G. *Recuerdos, sueños y pensamientos. Op. cit.*, págs. 130 y 131.
[84] Platón. *Carta VII*. 344c.
[85] *Ibid.*, pág. 518.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

de Otto, «como estados de tensión anímica, se descargan en sonidos [palabras]. […] Pero [como] resulta improbable que [el ser humano] haya inventado sonidos propios. Dada su analogía con otros sentimientos, lo que hizo fue, más bien, recurrir a los sonidos ya existentes»[86]. Sin embargo, como «lo *absolutamente heterogéneo* de lo numinoso se opone a toda analogía, a toda comparación y a toda determinación»[87], es fácil ver de dónde deriva la confusión y natural incomprensión que dimana de este tipo de experiencias. Porque, como le ocurre a Fausto al contemplar al Espíritu de la Tierra, generalmente «el terror vivido es *interpretado* (casi instintivamente, sin reflexión), e interpretado como referido a a *presence* [una presencia], como dicen los ingleses, a algo que posee entidad, que está presente y cuya entidad tiene carácter personal»[88]. Es decir, que «el numen se acerca a lo terrenal y humano, pero a costa de humanizarse él mismo»[89], por lo que, en el proceso representativo, pierde la mayor parte de su riqueza anímica y experiencial e incorpora además elementos de carácter personal que tampoco pueden ser transferidos a otro sujeto.

Por todo ello, es lógico considerar que establecer modelos únicos (sean estos de tipo moral, social o comunicativos) tan solo favorece a difundir y generalizar el desconcierto y la falta de sentido vital. De este modo, la dualidad individuo-comunidad y su resolución social y humanista, generalizada en la Europa ilustrada a través de los axiomas universales y postrevolucionarios de la igualdad, la libertad y la fraternidad, parecen chocar de frente con la visión social nietzscheana. Sin embargo, la posición de Nietzsche se encuentra más en relación con la dicotomía personal-suprapersonal que con su vertiente social y comunitaria, por lo que aboga más bien por un modelo interpretativo del mundo en el que no se imponga un único modelo moral fijo e inamovible. Porque, a fin de cuentas, toda generalización no es más que la imposición de una voluntad de poder sobre las otras, cuyos postulados, por otra parte, tan solo son alcanzables por aquel que la ha instituido. El objetivo de Nietzsche es, por el contrario, plantear un nuevo sistema hipotético y amoral (pues de lo contrario no sería más que un nuevo modelo impositivo) en el que la «virtud», como expone Sánchez Meca, sea considerada como una fuerza creadora, «como invención *(Erfindung)* de uno mismo, es decir, como creatividad, originalidad, innovación, en contraposición a la no-voluntad de los esclavos que obedecen al orden establecido con la actitud propia de un rebaño»[90].

De ahí que lo que Nietzsche trata de hacer con su *Zaratustra* es llamar la atención de una sociedad no muy distinta de la actual, que vive adormecida por el

[86] Otto, R. *Ensayos sobre lo numinoso*. Editorial Trotta. Madrid, 2009, pág. 27.
[87] *Ibid.*, pág. 61.
[88] *Ibid.*, pág. 62.
[89] *Ibid.*, pág. 62.
[90] Sánchez Meca, D. *El itinerario intelectual de Nietzsche*. *Op. cit.*, pág. 250.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

aletargador perfume del bienestar y las nuevas estructuras de consumo. Una sociedad ahíta de normas sociales preestablecidas en las que, bajo el pretexto de ofrecer seguridad y tranquilidad, se cercenan los más básicos derechos humanos desde las edades más tempranas, como son, el derecho a ser uno mismo o el derecho a poder forjar un futuro propio más allá de las circunstancias y las limitaciones históricas o culturales. Para ello se vale de una imagen, de un conjuro, el «eterno retorno» y de un pretexto simbólico, el superhombre, para demoler con ellos a golpes los cimientos morales de esta sociedad y empujarla a tomar un nuevo impulso. Sin embargo, no establece para ello una nueva dirección, pues su propia conjetura de partida impide *de facto* establecer metas o destino fijo. Con ello, bajo nuestro punto de vista, parte de un supuesto determinante en su filosofía, y que lo emparenta de manera directa con *Fausto*: que el propio impulso suprapersonal canalizado por el ser humano superior es lo suficientemente fuerte como para renaturalizar la vida y devolver a cada uno su capacidad inherente de ser consciente, no de ser un fin en sí mismo, sino una «herramienta y una singularidad en el conjunto de la vida»[91].

Goethe llamó a este impulso suprapersonal «lo demónico», y Nietzsche, como decíamos, lo representa bajo el nombre y la figura de Zaratustra como voluntad de poder y encarnación del «eterno retorno». Se trata, no obstante, de una correspondencia que cabe matizar, pues efectivamente no son términos sinónimos. En este sentido, el concepto de historia, de Dios y de destino que encontramos en Nietzsche, aunque no es incompatible, es sustancialmente distinto al de Goethe. Porque, como acabamos de apuntar, su concepto de «voluntad de poder» ha sido creado expresamente para destruir las bases preestablecidas de la sociedad, y estas son, por definición, la historia, Dios y el destino. Así, aunque en su proceso de desvalorización no elimina por completo ninguno de estos conceptos, los vacía completamente de contenido para dejarlos abiertos a la interpretación y capacidad perceptiva de cada uno. No habla, por tanto, de una única «voluntad de poder», ni de un destino, ni de un concepto lineal e inequívoco de la historia, sino de una multiplicidad de voluntades de poder que chocan y pugnan por ejercer su poder de manera constante y que, en su conjunto, cuando llegan a su máxima expresión de «transformación de

[91] Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* 1885-1889 (Volumen IV). *Op. cit*., pág. 342. Nótese que, en este punto, Nietzsche se refiere a la vida y no a la sociedad ni al conjunto de los seres humanos como especie frente a los cuales tiene una perspectiva muy distinta: «La degradación moral del *ego* va junta con una sobrestimación de la *especie* en la ciencia natural. Pero la especie es algo tan ilusorio como el *ego*: se ha hecho una distinción falsa. El *ego* es cien veces más que una mera unidad en la cadena de elementos; es la *cadena* misma, absolutamente; y la especie es una mera abstracción a partir de la multiplicidad de esas cadenas y de su similitud parcial. Que el individuo, como se ha afirmado con frecuencia, sea *sacrificado* a la especie no es de ningún modo un hecho: es por el contrario el modelo de una interpretación errónea». *Ibid.*, pág. 341.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

la energía en vida y de la vida en máxima potencia aparecen entonces como meta»[92]. Se trata, empero, de un instante, de un momento de expresión absoluta que en seguida deviene para conformar un nuevo círculo, por lo que, para Nietzsche, «la única posibilidad de conservar un sentido al concepto "Dios" sería: Dios, no como fuerza motriz, sino Dios como estado máximo, como época… Un punto en el desarrollo ulterior como lo previo, lo hasta-él…»[93].

Como puede deducirse, aunque Nietzsche se desmarca de la interpretación panteísta de Goethe, no adopta una posición antagónica, sino que más bien la complementa a través de una nueva luz interpretativa, pues, como expone Sánchez Meca:

> El modo en el que tiene lugar ese combate entre las fuerzas por lograr el máximo de poder es justamente el del ejercicio de la evaluación y de la interpretación, es decir, la imposición por parte de una fuerza dominante de un sentido o de un valor a las otras fuerzas en función del juego de dominación propio de los afectos en lucha[94].

En consecuencia, es nuestra propia capacidad interpretativa de la vida la que da expresión y naturaleza a la «voluntad de poder» en cada uno de nosotros. Una interpretación que requiere necesariamente de la experiencia directa y personal, de una vivencia inaplazable que, como le ocurre a Fausto, se impone desde los lugares más recónditos y ocultos de nuestra alma. Cabría finalizar entonces este punto con la conclusión de que, desde este punto de vista, tanto *Fausto*, como *Así habló Zaratustra* son, en el fondo, una desesperada llamada e invocación a la vida. A una vida que, como a la sociedad y los seres humanos que la conforman, hay que aprender a reinterpretar como lo «absolutamente heterogéneo» y contradictorio.

> Aquí estuve sentado, esperando, esperando…nada
> más allá del bien y del mal, gozando
> a veces sol, a veces la sombra,
> todo juego, todo mar, todo mediodía, todo tiempo sin meta.
> Y de pronto, amiga mía, de uno se hizo dos
> y Zaratustra pasó a mi lado…[95].

[92] *Ibid.*, págs. 342 y 343.
[93] *Ibid.*, pág. 342.
[94] Sánchez Meca, D. *El itinerario intelectual de Nietzsche*. *Op. cit.*, pág. 233.
[95] Nietzsche, F. *Poemas (Sils-María)*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1983, pág. 49

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

BIBLIOGRAFÍA

Acosta, Luís. «La representación del mal: el diablo en Fausto de Goethe», en Gimber, Arno y Hernández, Isabel. *Fausto en Europa. Visiones de los demonios y el humor fáustico*. Editorial Complutense. Madrid. 2009, págs. 39-61.

Agrippa, Heinrich Cornelius. *Numerología oculta*. Ediciones Obelisco. Barcelona, 2003.

Álvarez Villablanca, Agustín. «En busca de la divinidad. Ensayo de interpretación de "El Fausto" de Goethe», en *Atenea. Revista mensual de Ciencias, Letras y Artes*. Año XXVI, Tomo XCIV, n.º 289-290. Universidad de Concepción. Chile. Julio-agosto de 1949, págs. 92-107.

Anónimo. *The Vishnu Purana, a system of Hindu mythology and tradition*. Fitzedward Hall. Trübner & Co. London, 1866.

Astrada, Carlos. *Goethe y el panteísmo spinoziano*. Universidad Nacional del Litoral. Instituto Social de Argentina. Santa Fé, 1933.

Bergua, Juan Bautista. *Historia de las religiones* (Tomo II). Clásicos Bergua. Editorial y Gráficas Senén Martín. Ávila, 1964.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI Editores. Buenos Aires, 2004.

Bernabé, Alberto. *Dioses, héroes y orígenes del mundo*. Abada Editores. Madrid, 2008.

— *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*. Alianza Editorial. Madrid, 2008.

— *Textos órficos*. Editorial Trotta. Madrid, 2004.

Berthelot, Marcellin. *Collection des anciens Alchimistes Grecs. Première Livraision*. Georges Steinheil, Éditeur. Paris, 1887.

Bickermann, Joseph. *Don Quijote y Fausto*. Casa Editorial Araluce. Barcelona, 1932.

Blavatsky, Helena Petrovna. *Doctrina secreta* (Tomo II). Editorial Sirio. Málaga.

Bloch, Ernst. *El principio esperanza* (Tomo III). Editorial Trotta. Madrid, 2007.

Bravo, Ana. «Introducción y notas, nota 32», en Marlowe, Christopher. *La trágica historia del doctor Fausto de Christopher Marlowe*. Editorial Biblos. Buenos Aires, 1984, págs. 9-49.

Brown, Jane K. «Faust», en Sharpe, Lesley. *The Cambridge Companion to Goethe*. Cambridge University Press. New York, 2002, págs. 84-100.

Bruno, Giordano. *Expulsión de la bestia triunfante/ Los heroicos furores*. Editorial Siruela. Madrid, 2011.

— *Las sombras de las ideas. De umbris idearum*. Editorial Siruela. Madrid, 2009.

Bucchianeri, Elizabeth Ann. *Faust: My Soul be Dammed for the World.* Vol. 2. Author House. Bloomington, 2008.

Butler, Eliza Marian. *El mito del mago*. Cambridge University Press. Madrid, 1997.

Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Fondo de cultura económica. México, 2006.

Caró, Edme Marie. *La filosofía de Goethe*. Editorial La España Moderna. Madrid, circa 1900.

Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas II*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., 2013.

Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Editorial Tusquets. Barcelona, 2009.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

Faramiñán Fernández-Fígares J.M.D. El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico [En Línea]. Granada: Editorial Comares, 2020 [consultado 29 Sep 2022]. Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=214

Colli, Giorgio. *La sabiduría griega*. Editorial Trota. Valladolid, 1995.
Corbin, Henry. *Acerca de Jung, El buddhismo y la Sophia.* Editorial Siruela. Madrid. 2015.
— *El hombre y su ángel*. Ediciones Destino. Barcelona, 1995.
Coromines, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Editorial Gredos. Madrid, 1987.
Coupland, William Chatterton. *The spirit of Goethe´s Faust*. George Bell and Sons. London, 1885.
Detienne, Marcel. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. Editorial Taurus. Madrid, 1983.
Díaz, Jacinto. *Historia de la literatura griega*. Imprenta del Diario de Barcelona. Barcelona, 1865.
Dilthey, Wilhelm. *De Leibniz a Goethe: Obras III*. Fondo de Cultura Económico. México D.F. 2007.
Döhner, Kurt. «El concepto de la vida en el Fausto de Goethe», en *Revista de la Universidad de México,* tomo III, n.º 17-18, marzo-abril (1932). México D.F., 1932, págs. 409-429.
Duque, Félix. «Alles ist sie mit einem male. La actitud de Goethe en la naturaleza», en *Estudi General. Revista de la Facultad de Lletres de la Universitat de Girona*. N.º 19.20, 1999-2000, págs. 83-103.
Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Editorial Taurus. Madrid, 1981.
Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe*. Editorial Acantilado. Barcelona, 2015
Eliade, Mircea. *Mefistófeles y el andrógino*. Ediciones Guadarrama. S.A. Madrid, 1969.
— *Tratado de historia de las religiones*. Ediciones Era. México D.F. 1992.
Emrich, Wilhelm. *Die Symbolik von Faust II. Sinn und Vorformen*. Athenäum Verlag. Berlin, 1943.
Engelhardt, Michael Von. «Fausto ¿Mito nacional o mito universal?», en Giusti, Miguel y Horst, Nitschack. *Encuentros y desencuentros: Estudios sobre la recepción de la cultura alemana en América Latina*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial. Lima, 1993. págs. 83-103.
Ficino, Marsilio. *Sobre el amor, comentarios al Banquete de Platón*. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F., 1994.
Fletcher, John Edward. *A Study of the Life and Works of Athanasius Kircher, «Germanus Incredibilis»*. Koninklijke Brill. Leiden, 2011.
Foucault, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Ediciones Akal. Madrid, 1979.
Forment Giralt, Eudaldo. *Lecciones de metafísica*. Ediciones Rialp, S.A. Madrid, 1992.
Foster Hopper, Vincent. *Medieval Number Symbolism. Its Sources, Meaning, and Influence on Thought and Expression*. Dover Publications. New York, 2000.
Franz, Marie-Louise Von. *Mitos de creación*. Editorial Monte Ávila. Caracas, 1978.
Friedenthal, Richard. *Goethe. His Life and Times*. Transaction Publischers, New Jersy, 2010.
Gadamer, Hans-Georg. *Hermenéutica, estética e historia. Antología*. Ediciones Sígueme. Salamanca, 2013.
— *Verdad y método I.* Ediciones Sígueme. Salamanca, 1977.
— *Verdad y método II.* Ediciones Sígueme. Salamanca, 1998.
García de Mendoza, Adalberto. *Johann Wolfgang von Goethe*. Editorial Palibrio. México D.F., 2012.
Guénon, René. *The Symbolism of the Cross*. Sophia Perennis. New York, 1996.
Giesseler Greenbaum, Dorian. *The Daimon in Hellenistic Astrology: Origins and Influence*. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2016.
Goebel, Julius. «The Etymology of Mephistopheles», en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Vol. XXXV (1904). The Johns Hopkins University Press, págs. 148-156.
Goethe, Johann Wolfgang. *Confesiones de un alma bella*. Editorial Machado Libros. Madrid, 2005.
— *Fausto*. Alianza Editorial. Madrid, 2014.
— *Fausto.* Editorial Penguin Clásicos. Barcelona, 2016.
— *Goethe´s letters to Zelter*. Chiswick Press. London, 1892.
— *Obras literarias* (Tomo I). M. Aguilar Editor. Madrid, 1945.
— *Obras literarias* (Tomo II). M. Aguilar Editor. Madrid, 1945.
— *Paralipómenos al Fausto*. Suplemento literario de «Trabajos y Días». Madrid, 1950.
— *Poesía y verdad*. Alba Editorial. Barcelona, 2017.
— *Teoría de la naturaleza*. Editorial Tecnos. Madrid, 2013.
— *Teoría de los colores*. Consejo General de la Arquitectura Técnica de España. Madrid, 1999.
Gombrich, Ernst Hans. *Imágenes simbólicas*. Alianza Editorial. Madrid, 1986.
González García, José María. *Las huellas de Fausto*. Editorial Tecnos. Madrid, 1992.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=218

Gray, Roland Douglas. *Goethe the Alchemist*. Cambridge at the University Press. New York, 1952.

Hadot, Pierre. *No te olvides de vivir. Goethe y la tradición de los ejercicios espirituales*. Editorial Siruela. Madrid, 2010.

Hederich, B. *Gründliches mythologisches Lexicon*. Johann Joachim Schwabe. Leipzig, 1770.

Heidegger, Martin. *Introducción a la metafísica*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2001.

Huskinson, Lucy. *Nietzsche and Jung. The Whole Self in the Union of Opposites*. Brunner-Routledge. New York, 2004.

Jantz, Harold. «Sense in Nonsense: the Mathematics of Faust´s Rejuvenation», en *Modern Languaje Notes, vol. 85, n.º 3, Apr*. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1970, págs. 148-156.

Jinarajadasa, Curuppumullage. *Goethe´s Faust, Analysed as a series of incidents in successive Incarnations of Faust*. Theosophical Publishing House. Adyar, Madrás, India, 1932.

Jung, Carl Gustav. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Editorial Paidós. Barcelona, 1997.

— *Escritos sobre espiritualidad y trascendenci*a. Editorial Trotta. Madrid, 2016.

—*El libro rojo*. Editorial El Hilo de Ariadna. Buenos Aires, 2012.

— *Obras completas. Vol. III (Psicogénesis de las enfermedades mentales)*. Editorial Trotta. Madrid, 2015.

— *Obras completas. Vol. XII (Psicología y Alquimia)*. Editorial Trotta. Madrid, 2015.

— *Obras completas. Vol. XIV (Mysterium Coniunctionis)*. Editorial Trotta. Madrid, 2016.

— *Recuerdos, sueños, pensamientos*. Editorial Seix Barral Los Tres Mundos. Barcelona, 2011.

— *Tipos psicológicos*. Editorial Edhasa. Barcelona, 1994.

Kelly, William Anthony. *Psicología de la educación*. Ediciones Morata. Madrid, 1982.

Kerényi, Kárloly. *Imágenes primigenias de la religión griega (Hermes. El conductor de almas II)*. Editorial Sexto Piso. Madrid, 2010.

— *Imágenes primigenias de la religión griega (Misterios de los Cabiros III)*. Editorial Sexto Piso. Madrid, 2010.

Kerényi, Kárloly y Jung Carl Gustav. *Introducción a la esencia de la mitología*. Editorial Siruela. Madrid, 2012.

Kircher, Athanasius. *Oedipus Aegyptiacus. Tomi Secundi. («De miris numerorum effectibus». Cap. IV)*. Ex Typographia Vitalis Mafcardi. Romae, Anno MDCLIII.

Labastida, Jaime. *Humboldt, ciudadano universal*. Siglo XXI Editores. Madrid, 1999.

Leibniz, Gottfried Wilhelm. «Monadología», en *Obras filosóficas y científicas, vol. 2: Metafísica*. Editorial Comares. Granada, 2010, págs. 327-342.

Levedahl, Kathryn Scates. «The Witch´s One-Times-One: Sense of Nonsense?», en *Modern Languaje Notes, vol. 85, n.º 3, Apr*. Johns Hopkins University Press. Baltimore, 1970, págs. 380-383.

Lledó Íñigo, Emilio. «Introducción», en Platón. *Diálogos III (Fedro)*. Editorial Gredos. Madrid, 1986, págs. 9-23.

López-Pedraza, Rafael. *Hermes y sus hijos*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1991.

Lukács, György. *György Lukács. Ética, estética y ontología*. Ediciones Colihue. Buenos Aíres, 2007.

Magaña Duarte, Daniel. *El retorno de la diosa*. Plaza y Valdés. México D.F., 2006.

Mayr, Franz Karl. *La mitología occidental*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989.

Millas, Jorge. *Goethe y el espíritu de Fausto*. Editorial Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1949.

Monlau y Roca, Pedro Felipe. *Diccionario etimológico de la lengua castellana*. Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneyra. Madrid, 1856.

Morín, Edgar. *El paradigma perdido*. Editorial Kairós. Barcelona, 2005.

Müller Beck, Karl y Burgos Fuentes, Luís. «La tragedia del gran mago doctor Faustus», en *Anales de la Universidad de Chile*. Núm. 116 (1959), año 117, oct.-dic., serie 4. Chile, págs. 106-135.

Nante, Bernardo. «Estudio preliminar», en Jung, Carl Gustav. *El libro rojo*. Editorial El Hilo de Ariadna. Buenos Aires, 2012, págs. 33-77.

Naranjo, Claudio. *Cantos del despertar*. Editorial La Llave D.H. Vitoria-Gasteiz, 2002.

Nasr, Seyyed Hossein. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*. State University of New York Press. New York, 1993.

Nicol, Eduardo. *La agonía de Proteo*. Editorial Herder. México, D.F., 2004.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Alianza Editorial. Madrid, 2016.

— *Ecce Homo*. Alianza Editorial. Madrid, 2005.

— *El Anticristo*. Alianza Editorial. Madrid, 2002.

— *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza Editorial. Madrid, 2001.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/reader/sibdi/153260?page=218

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid, 2004.
— *Fragmentos póstumos* 1882-1885 (Volumen III). Editorial Tecnos. Madrid, 2008.
— *Fragmentos póstumos* 1885-1889 (Volumen IV). Editorial Tecnos. Madrid, 2008.
— *Humano, demasiado humano: un libro para espíritus libres.* Editorial Akal. Madrid, 2007.
— *La gaya ciencia*. Monte Ávila Editores. Caracas, 1990.
— *Más allá del bien y del mal*. Alianza Editorial. Madrid, 2005.
— *Poemas (Sils-María)*. Ediciones Hiperión. Madrid, 1983.
Ortega y Gasset, José. *Carta a un alemán. Pidiendo un Goethe desde dentro*. Biblioteca Nueva. Madrid, 2004.
Ortiz-Osés, Andrés. *El retorno de Hermes*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989.
— *Mitología cultural y memorias antropológicas*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1987.
Osten, Manfred. *La memoria robada. Los sistemas digitales y la destrucción de la cultura del recuerdo. Breve historia del olvido*. Editorial Siruela. Madrid, 2008.
Otto, Rudolf. *Ensayos sobre lo numinoso*. Editorial Trotta. Madrid, 2009.
Otto, Walter Friedrich. *Dioniso*. Herder Editorial. Barcelona, 2017.
Panofsky, Erwin. *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*. Alianza Editorial. Madrid, 2014.
París, Carlos. *Fantasía y razón moderna. Don Quijote, Odiseo y Fausto*. Alianza Editorial. Madrid, 2001.
Pérez-Bormujo, Fernándo. *Schelling: el sistema de libertad*. Editorial Herder. Barcelona, 2004.
Petit, Philippe. «Virgilio y las Musas encantadoras», en Petit, Philoppe *et alii*. *La Puerta. Interpretación hermética de los dioses clásicos*. Arola Editors. Tarragona, 2000, págs. 57-67.
Pinkler, Leandro. «Voluntad de ocaso—*Wille zur Untergang*. El Zaratustra de Nietzsche y El libro rojo de Jung», en García Bazán, Francisco, Nante, Bernardo *et alli*. *La voz de Filemón. Estudios sobre El libro rojo de Jung*. Editorial El hilo de Ariadna. Buenos Aires, 2011, págs. 65-81.
Ramos Jurado. Enrique Ángel, *Lo platónico en el siglo V p.c., Proclo*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 1981.
Reichstein, Tadeus. «Lecture X. 12 December 1934. The Archetype of the old man», en Jung, Carl Gustav Y Jarrett, James L. *Nietzsche´s Zarathustra. Notes of the Seminar given in 1934-1939*. Vol. I. Princeton University Press. New Jersey, págs. 300-320.
Rukser, Udo. *Goethe en el mundo hispánico*. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid, 1977.
Safranski, Rüdiger. *Goethe. La vida como obra de arte*. Tusquets Editores. Barcelona, 2015.
Sánchez Meca, Diego. *El nihilismo*. Editorial Síntesis. Madrid, 2010.
— *El itinerario intelectual de Nietzsche*. Editorial Tecnos. Madrid, 2018.
— *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*. Editorial Anthropos. Barcelona, 1989.
Schajowicz, Ludwig. *El mundo trágico de los griegos y de Shakespeare. Consideraciones sobre lo sagrado*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1990.
— *Mito y existencia*. Editorial de la Universidad de Puerto Rico. Puerto Rico, 1990.
Schelling, Friedrich W. J. «Sobre las divinidades de Samotracia» en *Er, Revista de Filosofía.* N.º 31. Junta de Andalucía. Sevilla/Barcelona, 2002, págs. 133-192.
Siguán, Marisa. «Fausto y Don Juan: Mitos polivalentes», en Gimber, Arno y Hernández, Isabel. *Fausto en Europa. Visiones de los demonios y el humor fáustico*. Editorial Complutense. Madrid. 2009, págs. 19-39.
Simon Schuhmacher, Lioba. «En el 250 aniversario de Goethe. Relectura del Fausto como profecía del progreso», en *Archivum. Revista de la Facultad de Filología*. Tomo 48-49, 1998-1999. Universidad de Oviedo, págs. 521-540.
Spengler, Oswald. *La decadencia de Occidente* (Tomo I). Editorial Calpe. Madrid, 1925.
Spinoza, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico.* Editorial Tecnos. Madrid, 2017.
Steiner, George. *Antígonas: La travesía de un mito universal por la historia de Occidente*. Editorial Gedisa. Barcelona, 2013.
Urban, Wilbur Marshall. *Lenguaje y realidad*. Fondo de Cultura Económica. México D.F., 1952.
Velásquez, Ramón José. *5 siglos de historia irreverente. Herrera Luque: de los viajeros de Indias a 1998*. Editorial Grijalbo. Caracas, 2000.
Vernant, Jean Pierre. *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Editorial Ariel. Barcelona, 1973.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=218

Villacañas Berlanga, José Luis, «Freud sobre *Fausto*: Sustituciones de la omnipotencia», en *Revista ARBOR Ciencia, pensamiento y cultura, CLXXXIII 723* (enero-febrero 2007), págs. 123-133.
— *Historia de la filosofía contemporánea*. Ediciones Akal. Madrid, 2001.
Weber, Max. *El político y el científico*. Alianza Editorial. Madrid, 1988.
— *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Ediciones Península. Barcelona, 1969.
Weinrich, Harald. *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Ediciones Siruela. Madrid, 1999.
Whitehead, Alfred Norton. *Proceso y realidad*. Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1956.
Yates, Frances Amelia. *El arte de la memoria*. Ediciones Siruela. Madrid, 2005.
Zoega, Georg. *Georg Zoega´s Abhandlungen*. F.G Welker. Gotinga, 1817.
Zweig, Stefan. *Momentos estelares de la humanidad*. Editorial Acantilado. Barcelona, 2002.
Zimmer, Jorg Rudolf. «Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe», en *Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona.* Vol. 19/20. Girona, 2000, págs. 105-116.

Ediciones clásicas citadas

Anónimo. *Himnos órficos*. Editorial Gredos. Madrid, 1987.
Apuleyo. *El asno de oro*. Editorial Gredos. Madrid, 1995.
Apolodoro de Atenas. *Biblioteca. Libro I*. Editorial Gredos. Madrid, 1985.
Aristóteles. *Acerca del alma*. Editorial Gredos. Madrid, 1978.
— *Poética*. Editorial Gredos. Madrid, 2011.
Cicerón. *Discursos II*. Editorial Gredos. Madrid, 1990.
Clemente de Alejandría. *Protréptico*. Editorial Gredos. Madrid, 1994.
Diodoro de Sicilia. *Biblioteca histórica. Libro III*. Editorial Gredos. Madrid, 2001.
— *Biblioteca histórica. Libro IV*. Editorial Gredos. Madrid, 2004.
Epicteto. *Manual. Fragmentos*. Editorial Gredos. Madrid, 1995.
Eurípides. *Tragedias III.* Editorial Gredos. Madrid, 1979.
Filón de Alejandría. *Obras completas. Tomo V*. Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, 1976.
Filóstrato. *Vida de Apolonio*. Editorial Gredos. Madrid, 1979.
Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Editorial Gredos. Madrid, 1978.
Higinio. *Fábulas*. Editorial Gredos. Madrid, 2009.
Homero. *Himnos homéricos*. Editorial Gredos. Madrid, 1978.
— *Ilíada*. Editorial Gredos. Madrid, 1991.
— *Odisea*. Editorial Gredos. Madrid, 1993.
Jámblico de Calcis. *Sobre los misterios egipcios*. Editorial Gredos. Madrid, 1997.
Macrobio. *Saturnales*. Editorial Gredos. Madrid, 2010.
Nono de Panópolis. *Dionisíacas*. Editorial Gredos. Madrid.
Ovidio. *Metamorfosis*. Editorial Gredos. Madrid, 2008.
Pausanias. *Descripción de Grecia IX*. Editorial Gredos. Madrid, 1994.
Píndaro. *Odas y fragmentos*. Editorial Gredos. Madrid, 1984.
Platón. *Diálogos II*. Editorial Gredos. Madrid, 1992.
— *Diálogos III*. Editorial Gredos. Madrid, 2008.
— *Diálogos IV*. Editorial Gredos. Madrid, 1986.
— *Diálogos VII*. Editorial Gredos. Madrid, 1992.
— *Diálogos VIII*. Editorial Gredos. Madrid, 1999.
Plotino. *Enéada I*. Editorial Gredos. Madrid, 1982.
— *Enéada II*. Editorial Gredos. Madrid, 1982.
— *Enéada III.* Editorial Gredos. Madrid, 1985.
— *Enéada V*. Editorial Gredos. Madrid, 1998.
Plutarco. *Moralia VI*. Editorial Gredos. Madrid, 1995.
— *Moralia VIII*. Editorial Gredos. Madrid, 1996.
—*Moralia XI*. Editorial Gredos. Madrid, 2004.
— *Vidas paralelas III*. Editorial Gredos. Madrid, 2006.
Porfirio. *Sobre la abstinencia*. Editorial Gredos. Madrid, 1984.
— *Vida de Plotino*. Editorial Gredos. Madrid, 2000.
Proclo. *Himnos y epigramas*. Editorial Iralka. Donostia. 2003.
Pselo, Miguel. *Oráculos caldeos, fragmentos y testimonio*. Editorial Gredos. Madrid, 1991.
Virgilio, *Eneida*. Editorial Gredos. Madrid, 1997.

Copyright © 2020. Editorial Comares. All rights reserved

J. M. D. Faramiñán Fernández-Fígares, El Fausto de Goethe: análisis simbólico y filosófico. Granada: Editorial Comares, 2020. [En Línea] Disponible en: https://elibro-net.ezproxy.sibdi.ucr.ac.cr/es/ereader/sibdi/153260?page=218